الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي



الرقم التسلسلي: ..../ ....

رقم التسجيل: 1335092316

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

رواية يادمشق وداعا لغادة السمان

مقاربة سيميائية

إعداد الطالبة:

طيوب نفيلة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأستاذة:

د/ عمار بن لقريشي الرتبة: أستاذ محاضر "أ" جامعة محمد بوضياف المسيلة رئيسا

د/بن عبد الله فتح الله الرتبة: أستاذ محاضر"أ"جامعة محمد بوضياف المسيلة مشرفا ومقرار

د/ العربي عبد القادر الرتبة: أستاذ محاضر"أ" جامعة محمد بوضياف المسيلة ممتحنا

السنة الجامعية 2018/2017.

شكر وعرفان

ملء الفؤاد أقول حمدا خالقي حمدًا يُترجم ما يجيش بخافقي

لولاه ما خطت يميني صفحة وما استوى قلمي وأرسل ناطقي

فله المحامد كلّها عدّ الحصى ما انشّق أو أتى من غاسق

مصداقا لقوله تعالى:" لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ " (إبراهيم الآية 07)

نحمد الله على ألائه حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، حمدا يوافي نعمه ويكافئ مزيده أن سهّل لنا مبتغانا، ووفقنا وأمدنا بالعزم والإرادة لإتمام هذا البحث ونتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد، ولو بالكلمة الطيبة، وعلى رأسهم الأستاذ المشرف: "فتح الله بن عبد الله"على ما قدمه من نصائح وتوجيهات فله منا خالص الشكر وصادق الدعاء

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ: "سليني نور الدين" الذي كان لنا موجها ثانيا، دون أن ننسى قسم اللغة والأدب العربي بكل طاقمه الإداري و البيداغوجي الذي كان لنا محفلا علميا طوال مشوارنا العلمي

والشكر موصول إلى الطاقم الماسي لمكتبة السلام خاصة الذي مد لنا يد العون وكان له الفضل في تخريج هذه الدراسة.

طيوب نفيلة

مقدمة

مقدمة:

تحتل الرواية مكانة رفيعة بين الفنون الأدبية، وتعدّ أقرب جنس أدبي إلى حياة الناس إذ تستطيع حصر مشاكل مجتمع ما وكسر طابوهاته بفضل ما تحمله من فنيات، وتحاول إبراز مساوئه قبل محاسنه، فتعالج العلّة أو على الأقل تنبّه إليها، وما جعلها تحظى بهذه المكانة الرفيعة، هي مقدرتها على التفاعل مع كل الأزمنة والأمكنة، حيث استقطبت العديد من النقاد والدارسين، وجلبت اهتمام القراء بمختلف شرائحهم ومستوياتهم الثقافية والإيديولوجية، وهيمنت على مساحة مقروئية واسعة أغرت النقد الأدبي بالنظر إليها قراءة وتحليلا وتأويلا.

حيث ظهرت دراسات عديدة تبحث في مفاهيم النص الروائي، كما شهدت الساحة الأدبية والنقدية في الآونة الأخيرة اتساعا لمفاهيم ونظريات ومناهج عديدة لم تكن معروفة من قبل، أعادت النظر في النتاج الأدبي، وفتحت أبواب الشك على الكثير من المسلمات والأحكام المسبقة، وأعادت النظر في عديد الأمور بآليات أكثر فعالية ودقة.

ولأنّ الرواية العربية هي بشكل أو بآخر تعبير عن قضايا المجتمع العربي، في تنوعه وتشعبه في العصر الحديث، فقد وُلدت في ظروف خاصة، واستمدت فنيتها من عناصر عدة، منها ما هو خارجي، ومنها ما هو داخلي، وعلى الرغم من اختلاف النقاد حول ميلاد هذا الجنس الأدبي وتكييفه عربيا فإنه وُلد ليعيش حاملا أعباء القضايا العربية الاجتماعية السياسية الثقافية والإيديولوجية، لتشهد الساحة العربية حركية واسعة، و تتحول إلى ساحة تتبارى فيها عديد الأقلام الإبداعية والنقدية، لتتصاعد وتيرة الكتابة الروائية، لتتحول بذلك الرواية إلى أدب العصر وذلك لاعتبارات جمة، حيث اصطبغ النص الروائي العربي بصبغة المحلية، مثلت انعكاسا لقضايا التحرر العربية، خاصة مع أحداث الآونة الأخيرة، فمثلما استطاعت دمشق أن تلهم وتأسر قلوب الشعراء، كان للخطاب الروائي أيضا حظّه في التعبير وتسجيل حضوره على الساحة الأدبية.

وإذا كانت الرواية هي المرآة التي يسلّطها الأديب على الواقع والمجتمع، فإن النقد هو المرآة العاكسة لهذا الإبداع، أو بعبارة أدق موازيًا له، من خلال سعيه الدائم إلى دراسة العمل السردي بوجه خاص و بطريقة علمية، وموضوعية، سابرا أغواره، معتمدا في استنطاق النص على المنهج النقدي، ومن بين المناهج التي أثبتت نجاعتها في هذا المجال المنهج السيميائي، الذي أصبح فيما بعد مدرسة لها قواعدها وعلما له أسسه وموضوعه.

وعلى هذا الأساس جاء عنوان البحث بـ: **دراسة سيميائية لرواية يا دمشق وداعا: لـ غادة السمان** لتكون الإشكالية حول هذا النص الإبداعي المتميز وقد تمت صياغتها كالآتي:

– ماهي الإجراءات التي اعتمدها المنهج السيميائي؟ وكيف يمكن تطبيقها على رواية يا دمشق وداعا ؟ وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات أهمها:

– هل إستطاعت غادة السمان أن تعكس الواقع السياسي و الاجتماعي من خلال روايتها؟ وما هي الدلالة التي يحملها عنوان الرواية؟

– كيف جسدت غادة السمان أفكارها ورؤاها من خلال شخصية البطلة؟

– هل تجاوزت الكاتبة مادية المكان بجغرافيته واستطاعت التطّلع والاستشراف للزمن القادم؟

– أين تتقاطع الحياة الشخصية لغادة السمان مع شخصية البطلة زين الخيّال؟

ولأنّ العمل الإبداعي بما فيه النص الروائي هو انعكاس لبنية خارجية ضمن بنية داخلية أو العكس، فقد كان من جملة أسباب اختيارنا لهذه الرواية كمدونة للبحث ما يلي:

– الرغبة والميول في خوض غمار البحث في عالم السرد من جهة، والأثر الذي تركته فينا جماليات الرواية من جهة أخرى، وكذا إعجابنا برؤى الكاتبة وأفكارها، وحداثة الرواية وجِدّتها بالقياس إلى السياق الزمني الذي صدرت فيه، بالإضافة إلى أنها لم تحظ بالدراسة النصية

على حد علمنا، فهي إن صحّ التعبير رواية بكر تحتاج إلى الدراسة الكشفية، فحددنا الدراسة من زاوية أهم العتبات وهي: الغلاف والعنوان، وكذا بنية الشخصية.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات في انجاز هذا البحث أهمها:

صعوبة المنهج السيميائي في حد ذاته، وصعوبة تطبيقه على النص الروائي لاتساع معالمه واختلافها، وكذا عدم التحكم في المصطلح الدال على المفهوم نفسه.

ولأن البحث العلمي هو جهد ذهني كان لزاما علينا تحديد الهيكل التنظيمي للبحث من خلال الإطار الذي نصّب فيه المادة العلمية، فقد اقتضت طبيعة الموضوع تقسيمه إلى **مقدمة** حاولنا أن تكون شاملة ومستوفية لشروط المنهجية، ثم يليها **مدخل بعنوان: الإطار المفاهيمي للبحث** تطرقنا فيه لمفهوم السيميائية والسرد وعلاقتهما ببعضهما البعض.

يليه الفصل الأول: كان فصلا نظريا بعنوان **الرواية من منظور السيميائية** يتضمن أربعة عناصر هي: نشأة الرواية العربية الجديدة، الغلاف، العنوان، والشخصية.

حيث أشرنا إلى الغلاف وما يحمله من دلالات، كما قمنا بتعريف العنوان عند بعض الدارسين وأنواعه ووظائفه، ثم انتقلنا إلى الشخصية الروائية من خلال دراسة فلادمير بروب وغريماس، وفليب هامون.

أما الفصل الثاني كان **تطبيقيا بعنوان: تجليات السيميائية في رواية يا دمشق وداعا** . قمنا فيه بتطبيق الإجراءات السيميائية على بعض مكونات السرد فحاولنا الوقوف عند أهم العتبات وهي: سيميائية الغلاف وكذا سيميائية العنوان الرئيس، والعناوين الداخلية ولأن دراستنا اقتصرت على الشخصية الرئيسة تتبعنا دلالة الاسم، والبنية العاملية كما تطرقنا إلى أبعاد الشخصية وأخيرا وقفنا على العلاقة بين المؤلف والسارد والشخصية.

وأتبعنا هذين الفصلين بخاتمة، تم فيها التطرق لأهم النتائج المتوصل إليها لتُعدّ بذلك محصلة لهذه القراءة السيميائية متبوعة بملحق تناولنا فيه السيرة الذاتية للروائية وكذا ملحق خاص بملخص الرواية، وبما أن عملية البحث العلمي تقتضي منهجا علميا يكفل لها الوصول إلى نتائج تمنح للبحث مصداقية ومشروعية، فإن المنهج المتبع في معالجة الإشكالية، هو المنهج السيميائي الذي تراشقته مناهج أخرى كالمنهج المقارن والمنهج الاستقرائي وكذا آليات التحليل والتركيب والوصف، وذلك لتحقيق المردودية العلمية والنجاعة التفسيرية في معالجة الموضوع.

ولأنّه لا يمكن بأي حال من الأحوال إقامة بحث علمي من فراغ فقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع أهمها:

(عتبات) لعبد الحق بلعايد، وبسام قطوس (سيميائية العنوان)، اللذان اعتمدنا عليهما بشكل كبير في التنظير للعنوان.(و بنية النص السردي) لحميد لحمداني،(بنية الشكل الروائي) لحسن بحراوي اللذان تناولا الجوانب النظرية للخطاب السردي، واللذان سهلا لنا الولوج لأغوار النص إضافة إلى مراجع أخرى،لا يتسع المجال لذكرها جميعا.

وقد أسهمت هذه المراجع وغيرها بطريقة مباشرة في إضاءة طريق هذا البحث ،وكانت بمثابة مفاتيح ساعدتنا على فك شفرات النص.

– ولأن من صفات البحث العلمي هي التكاملية، فنأمل أن يكون هذا البحث نافذة لبحوث قادمة، لأنه لا يمكن الإلمام بالموضوع كلياً.

فهو عمل ناقص تنطبق عليه المقولة الشهيرة: "إني رأيت أنه لا يكتب الإنسان كتابا في يومه إلا قال في غده: لو غُيّر كذا لكان أحسن، ولوزيد كذا لكان يُستحسن، ولو قُدّم هذا لكان أفضل ،ولو تُرك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النُقص على البشر".

ولا ندعي أننا قد أحطنا بكل ما يتعلق بموضوع بحثنا، فنرجوا أن نكون قد أضأنا ولو جانبا بسيطا منه، هذا وإن وفقنا فمن الله العلي العظيم وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

وآخرا وليس أخيرا لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتوجه بأسمى معاني الشكر والعرفان والتقدير للمشرف الدكتور **فتح الله بن عبد الله** على رعايته لهذا البحث منذ نعومة أظفاره إلى أن صار على هذه الشاكلة، وكذا على صبره علينا وتحمله لنا.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من عناء في قراءة هذا البحث وتقويمه وتقييمه.

والحمد لله أولا وآخرا على إتمام هذا البحث.

مدخل

الإطار المفاهيمي للبحث

أولا: مفهوم السيميائية

ثانيا: مفهوم السرد.

ثالثا: السيميائية السردية.

الإطار المفاهيمي للبحث

أولا: مفهوم السيميائية .

عرف النقد الأدبي المعاصر مجموعة من المناهج بفضل احتكاكه بالغرب عن طريق الترجمة وغيرها، بعضها يتماشى مع المناهج التقليدية وبعضها طرح نفسه بديلا وسعى لتقويضها، إلا أن السمة المشتركة بينها جميعا بالرغم من تعدد مشاربها ومقارباتها هي "العلامة اللغوية "،التي تعد جوهر العلامة الأدبية، لأنها تحيل إلى دلالة ووظيفة سواء كانت مقصدية أم غير مقصدية، فاللغة إذن هي القاسم المشترك بين هذه المناهج جميعا.

ومن هنا كان المنهج السيمائي من أشد المناهج إحتفاءا بالعلامة اللغوية،ومن أكثرها نجاعة في تحليل النصوص وتشريحها، ليس في الأدب فحسب بل في شتى التخصصات والمعارف الإنسانية .

فما هي السيمياء أو السيمولوجيا كما يحلو للبعض تسميتها؟

السيمياء في التراث العربي:

-أ- لغة :

عندما نفتش في معاجم اللغة العربية ومصادرها نجدها تشير إلى لفظة سيمياء وهي مشتقة من الفعل "سَوم"، السوُّمة، السيّمة والسيمياء: العلامة، وسوّم الفرس : جعل عليه السيمة، و السوُّمة بالضم العلامة التي تُجعل على الشاة، وهي مأخوذة من وسمَت أسِمُ.

والأصل في سيما "وسْمى" فحولت الواو من موضع الفاء فوضعت في موضع العين،فصار " سِوْمى" وجعلت الواو ياء لسكونها وانكسار ما قبلها"[1].

وقيل:"الخيل المسوّمة" وهي التي عليها السّيما والسّومة، وهي العلامة وقال ابن الأعرابي: السّيم وهي العلامات التي تجعل على صوف الغنم.

1- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت،ط3، 1999،مادة "سوم".

وقال الليث: سوّم فلان فرسه إذا علّم عليه بحريرة، أو بشيئ يعرف به، والسّيميا هي العلامة التي يعرف بها الخير من الشر.

1. وقد ورد لفظ سيمياء في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى" وَعَلَى **الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ** "[2]

وقوله تعالى" بَلَىٰ إِن تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا وَيَأْتُوكُم مِّن فَوْرِهِمْ هَٰذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ "[3].

قال الطبري في تفسير ذلك: "مسوّمين" عليهم سيما القتال بمعنى أن الله أضاف التّسويم إلى من سوّمهم تلك السيميا[4].

نلاحظ أن الدلالة التي حملتها هذه اللفظة في القرآن هي نفسها الدلالة التي ذكرها ابن منظور والأزهري وهي " العلامة".

كما وردت لفظة "سيماء" كذلك في الشعر، ومنه قول **أسيد بن عنقاء الفزاري** يمدح **عميلة** حين قاسمه ماله:

غلاَمَ رَمَاهُ اللَّهُ بِالْحُسْنِ يَافِعَا لَهُ سِيمْيَاء لَا تُشَقُ عَلى الْبَصَرِ[5]

تدل لفظة سيمياء هنا على ملامح خلقية ظاهرية تبدو للعيان من خلال البصر، وهي دلالة على الحسن والبهاء .

أما في القاموس الموسوعي الذي أصدرته دار لاروس Larousse عن المصطلح سمولوجيا (sémiologie) أو (séméiologie) فقد ورد أنه من الجذر اليوناني séméion= علامة: قسم من الطب الذي يعالج العلامات العيادية وأعراض المرض .

2 – من سورة الأعراف، الآية 46 .

3– من سورة آل عمران، الآية 125.

4– أبو جعفر جرير الطبري، تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل أي القرآن، تح محمود محمد شاكر،ج 1، مكتبة ابن تيمية، القاهرة،ط1، د ت، ص129.

5– لسان العرب، مادة "سوم"

وقد ورد في القاموس ذاته عن المصطلح(sémiotique) أنه من الأصل اليوناني (sémiotiké) وهو من sémion= علامة: علم أنماط إنتاج واشتغال مختلف أنظمة علامات التواصل بين الأفراد والجماعات وهو مرادف sémiologie.[6]

تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح sémiologie يعود إلى العصر اليوناني، فهو آت كما يؤكد **برنار توسان** من الأصل اليوناني sémione الذي يعني علامة logos الذي يعني علم فالسيمولوجيا هي علم العلامات [7].

من خلال ما تم ذكره من نماذج سواء في القرآن أو الشعر أو المعاجم، يمكننا القول أن دراسة العلامة في النظام المعرفي والبياني العربي قديمة وإن لم ترق إلى رؤية حداثية سميائية، فهي تجربة ذاتية، خاصة أن عناية العرب باللغة تدل على عنايتهم بالدلالة، فاللغة هي المجال الذي تدور في فلكه الدلالة سواء كانت ملفوظة أو مكتوبة، فما ذكر لفظا إلا وارتسم في النفس معناه، كيف لا وهي أمة البلاغة والبيان القائمة على الوصول والانتهاء إلى المعنى.

ب- اصطلاحا:

يبقى المعنى اللغوي هو المنطلق الأساس للمعنى الاصطلاحي الذي يستمد منه لبّه وجوهره، والسميائية كغيرها من المصطلحات لا تبتعد في اصطلاحها عن المعنى اللغوي،حيث تكاد تجمع المصادر والدراسات التي تبحث في موضوع السيمياء على أنها العلم الذي يُعنى بدراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية وطرائق اشتغالها ووظائفها.

6- عبد المالك قجورة، مبادئ في السيميائية، دار هومة، الجزائر، ط1 ،2013 ،ص11.

7 – برنار توسان: ماهي السمولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2 ، 2000، ص9.

أما عند العرب القدامى فقد استخدم مصطلح "**سيمياء**" عند عديد الفلاسفة والمفكرين منهم **ابن سينا**، **محي الدين بن عربي**، **عبد الرحمان بن خلدون**، حيث ارتبط مفهومها عند هؤلاء بصفة عامة، "بالكيمياء والسحر وعلم الحروف والرموز"[8].

حيث وجد في مخطوطة نسبت " **لابن سينا** "بعنوان" **كتاب الدّر النظيم** في أحوال علوم التعليم" فصلا بعنوان "**علم السيميا**" يقول فيه:«علم السيميا علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ...، وهو أيضا أنواع فمنه ماهو مرتب على الحّيل الروحانية والآلات المصنوعة...، ومنه ماهو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة، والأول من هذه الأنواع هو السيميا بالحقيقة والثاني من فروع الهندسة والثالث هو الشعبذة»[9]

- كما نجد أيضا **ابن خلدون** في مقدمته قد خصّص فصلا بعنوان "**علم أسرار الحروف**" يقول فيه: «وهو المسمى لهذا العهد بالسيميا نُقل وضعه من الطلمسات إليه في اصطلاح أهل التصرف المتصوفة فاستعمل استعمال العام في الخاص»[10]

كما نجد **عبد القاهر الجرجاني** يقول: إن العلامة اللغوية إنما تؤدي وظيفتها الدلالية داخل شبكة من الانتظام(...) لا معنى للعلامة **و السمة** حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه و خلافُه»[11].

هذا ومن خلال ما تقدم ذكره يتضح جليا أن مصطلح (سيمياء) لم يكن مجهولا كليا عند العرب القدامى، بل كان لصيقا بعلوم السحر والطلسمات، التي تعتمد على أسرار الحروف والرموز والتخطيطات الدالة، وأحيانا تصبح فرعا من فروع الكيمياء، كما تلتصق أحيانا بعلم

---

[8]- عبد المالك فجور: مبادئ السيميائية، دار هومة الجزائر ،ط1، 2013، ص14

[9]- ميشال أريفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها: تر.رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف الجزائر ، د/ط، 2002،ص 23

[10]- ابن خلدون عبد الرحمان: المقدمة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط9، 2006،ص413

[11]عبد السلام المسدي: ما وراء اللغة، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس د/ط، د/ت،ص 64

الدلالة، وعلم المنطق والتفسير والتأويل، وهذا كله ليس ببعيد عن حقولها المعاصرة فما كان ينقص الدرس العربي هو التطبيق الإجرائي وليس التنظيري.

حيث عرفها الناقد المغربي **سعيد بنكراد** " بأنها دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية"[12] ومعنى هذا أنها في حقيقتها هي استكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة بحيث يمكننا التقاط ما هو متوارِ وضمني داخل هذه البنية اللغوية .

أما الأوربيون فيفضلون مصطلح السيمولوجيا التزاما منهم بالتسمية السوسيرية نسبة إلى فرديناند دوسوسير **Ferdinande de Soussure** (1913/1857) والذي تنبأ بولادة علم مستقل هو السيمولوجيا حيث يقول:" ولذلك يمكن أن نؤسس علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فيشكل هذا العلم جزء من علم النفس الاجتماعي، وسنطلق عليه اسم علم العلامات أو السيمولوجيا، وسيكون علم اللغة Linguistique جزء منه[13].

أعطى **دوسوسير** بهذا المفهوم مساحة أوسع للسيمولوجيا حيث خرجت عن نطاق العلامة اللغوية (دال+مدلول) إلى مجالات أخرى مهمتها التواصل .

وكان **دوسوسير** يتوقع أن السيمائية تسير باتجاه ضم اللسانيات ،حيث تصبح اللسانيات نطاقا فحسب، وهو نطاق جزئي هام ولكنه نطاق ينتمي إلى علم أشمل هو علم العلامات العام، ووجد فريق آخر من الدارسين الذين رأوا أن مجال السيمائية هو دراسة العلامات التي تؤدي مهمة التواصل غير اللساني على رأسهم (**اريك بويسنس**)[14].

12- المرجع السابق: مبادئ في السيميائية، ص 28.

13- فرديناند دوسوسير، محاضرات في الألسنة العامة تر: يوسف غاري ومجيد النصر المؤسسة الوطنية الجزائرية للطباعة، د ط، دت، ص33.

14- عبيدة صبطي، نجيب بخوش: مدخل الى السيميولوجيا، دار الخلدونية، القبة، الجزائر، ط1، 2009، ص 15.

أما الأمريكيون ففضلوا مصطلح السيميوطيقا التي جاء بها المفكر الفيلسوف الأمريكي **تشارلز ساندرس بورس Charles Sanders Peirce** 1914/1839 الذي عرف السيميوطيقا بأنها" النظرية العامة للعلامات".[15].

حيث أولى للسانيات أهمية قصوى أناط بها جميع مظاهر النشاط المعرفي مبينا أن المنظومة المعرفية بجميع مظاهرها وجميع وتجلياتها لا تتم دراستها إلا من خلال السيماء.

في ضوء ما تقدم يتبين لنا أن هناك تقاربا وتطابقا بين المصطلحين وان موضوعهما واحد، هو دراسة أنظمة العلامات مهما كان مصدرها، غير أن الأمريكيين والانجليز يفضلون مصطلح السيميوطيقا في حين آثر الأوربيون مصطلح السيمولوجيا تقديرا لصياغة دوسوسير، إلا أن من الباحثين من رصد فرقا طفيفا بينهما تمثل في أن: سيمولوجيا تحيل على النظرية العامة للعلامات أي على هذا التيار المعرفي ذاته، بما في ذالك العلامات غير اللسانية مثل الموضة، الأزياء... ألخ.

في حين دل مصطلح سيميوطيقا على دراسة المتون لاعتماده منهجا معينا في التحليل كقولنا: سيموطيقا النص، سيموطيقا المسرح، سيموطيقا السينما[16].

ثانيا: مفهوم السرد

شّكل مفهوم السرد كمصطلح في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة جدلا كبيرا وصل حد التقارب حيث وضعت له أكثر من أربعمائة تعريف وهذا ربما لزئبقية وهلامية هذا المكوّن وفيما يلي سنحاول الوقوف على هذا المفهوم بداية من التعريف اللغوي حسب ما جاء في لسان العرب والقرآن الكريم .

15- عبيدة صبطي، نجيب بخوش: مدخل الى السيميولوجيا، ص 15.

16 – نفسه، ص 19.

لغة:

وردت لفظة" سرد " في القرآن الكريم، قال تعالى " **أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ** "[17] .

كما جاء في لسان العرب لابن منظور "سرد" السرد في اللغة تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه[18].

أي أن هناك طريقة ما يتبعها المرء دائما في تقديمه لما أراد روايته .

ب- اصطلاحا:

من خلال المفهوم اللغوي يقودنا الوقوف إلى إدراك المعنى التام لمصطلح السرد إذ ارتبط لفظ السرد من هنا في وعينا حديثا برواية القصص والحوادث وما إلى ذلك من الوقائع والأخبار.

أي أنه مرتبط دوما بما يتم تقديمه للمتلقي أو المستمع وقد عُرف هذا عند العرب قديما خاصة في مجالس السمر، وأيام العرب والقصص وأخبارهم، ومغازيهم وأدب الرحلات وغيرها[19].

ولم يقتصر الأمر على الثقافة العربية بل تواجد المصطلح في الثقافة الغربية ،ومن معانيه نجد **جيرارد جنت** Gerard Genette يعرفه بأنه" العملية التي يصطلح بها السارد لتقديم القصة أي فعل السرد الذي يأخذ أبعادا متغيرة في الرواية بتغير الصوت والرؤية والصيغة.

17- سورة سبأ، الآية 11.

18- لسان العرب، مادة"سرد".

19 ابراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، الدار العربية للعلوم ناشيرون، الجزائر، ط1، 2008، ص 32.

والسارد شخصية حقيقية تنتمي لعالمنا الواقعي، كما قد يكون شخصية متخيلة أسندت إليها مهمة الإخبار عن تلك الأحداث[20].

فمصطلح السرد مرتبط بالحكاية إذ أنه فعل الحاكي لقصة واقعية أو خيالية حيث يقوم الحكي على دعامتين أساسيين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ،وذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة[21].

ولئن كان الحكي بالضرورة قصة فإن هذه القصة تقتضي شخص يحكي وآخر يحكى له، ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين ويُدعى الطرف الأول ساردا ،والطرف الثاني مسرودًا له، والسرد هو الكيفية التي تروى بها أحداث قصة عن طريق قناة يمكن تصويرها على الشكل الآتي[22]:

السارد ← المسرود ← المسرود له

إذن للسرديات اتجاهان: الأول المسمى عادة السيميائيات السردية يمثله كل من **فلاديمير بروب، كلود بريمون**، أ ،ج **غريماس**، ويتم بسردية الحكاية دون الاهتمام بالوسيلة الحاملة لها – رواية– فيلما،مادام الحدث نفسه يمكن ترجمته بوسائل مختلفة حيث يدرس مضامين سردية بهدف إبراز بنياتها العميقة.

أما التصور الثاني فليس موضوعه الحكاية، ولكن المحكي كصيغة للتمثيل اللفظي للحكاية، كما يقدم نفسه مباشرة للتحليل إذ يدرس العلاقات بين المستويات الثلاث للخطاب

---

20 – نادية بوشقرة، معالم سيمائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، الجزائر، د/ط، 2011،ص24.

21 – حميد لحمداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب ط3 ،2000،ص45.

22 – عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2006، ص 63.

التالية: المحكي، الحكاية، السرد، ومجيبا على الأسئلة من يحكي؟ إلى أي حد؟ وبأي صيغة؟[23].

بناءا على التعريفات المتعددة لمصطلح السرد يَعّدُ رولان بارت Ronald Barthes أن السرد فعلا لا حدود له، حيث يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية، إذ لا يمكن حصرها فهي متنوعة بتنوع الأجناس الأدبية، كما يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة، مكتوبة كانت أم شفوية فهو حاضر في الخرافة، الأسطورة، الحكاية...... وفي السينما والخبر الصحفي، في كل المجتمعات باختلاف الأمكنة والأزمنة، فهو مرتبط بتاريخ البشرية جمعاء، إذ لا يحمل جنسية ولا إيديولوجية.

أما في نقدنا العربي فنجد **سعيد يقطين** يعدّ السرد واحدا من القضايا التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب، كما يرى أن العرب عرفوا السرد ومارسوه شأنهم في ذلك شأن باقي الشعوب والأمم ويأتي **سعيد يقطين** بمفهوم السرد مستخلصا إياه من قراءات ودراسات غربية حيث يراه" نقلا للفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول سواء أكان هذا الفعل واقعيا أم تخييليا، وسواء تم التداول شفاهة أم كتابة"[24].

ثالثا: السيميائية السردية:

تتقاطع السميائية السردية بعدّها علما يبحث في أنظمة العلامات ، ويعمل على تفسير الدلالات المشحونة في الرموز، بما في ذلك التي تعكسها الخطابات الأدبية، مع علم السرد الذي يعود إلى أصوله اللاتينية يعدّه " الجزء الأساس في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل... وهو أيضا دراسة القص واستنباط الأسس

23 – جيرارد جينيت و آخرون: نظرية السرد من وجهة النظر الى التئبير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 97.

[24]– سعيد يقطين:السرد العربي ،مفاهيم وتجليات،منشورات الاختلاف، الرباط ،الطبعة الاولى 2012ص58

التي يقوم عليها ولا يتوقف على الخطابات الأدبية بل يتعدى ذلك إلى الإعلانات والإشهارات والسينما ومختلف الميادين التي تحتوي على قص وحبكة"[25].

فقد أقتحمت السيميائية على غرار المناهج النقدية النسقية أو النصانية عالم السرد والتأليف، والقصص مستخلصة رموزه وعلاماته سابرة أغواره، مستخلصة مختلف التأويلات الممكنة، باحثة عن معنى جديد في بنائه وصياغته معتمدة على مبادئ دوسوسير في هذا المجال .

كما تابع العالم الأنثروبولوجي الفرنسي **كلودليفي شترواس** في كتابه **الأنثروبولوجيا البنيوية** 1958 حيث نظر الى الأساطير بوصفها نوعا من اللغة ومن هنا بدأت دراسة نوع من النحو أو مجموعة العلاقات الموجودة تحت سطح السرد بعدّه الأسطورة بنية مزدوجة عالمية ومحلية معتمدا على ازدواجية اللغة- النظام، اللغة –الأداء، إضافة إلى إسهامات بروب في تحليله للحكاية الشعبية الخرافية في تطوير علم السرد حين طبق عليه نظام الوظائف مركزا على البناء الداخلي دون السياق الخارجي.

لم يقتصر الأمر عند هؤلاء بل تعدى ذلك إلى جيرار جيت/ تزفيتان تودورف في دراسة النص المسرود حينا والتركيز على عملية السرد حينا آخر[26].

كما ميز **جيرار جينيت** بين مصطلحات السرد مثل: القصة التي تطلق على النص السردي (الدال) والحكاية التي تختص بالمضمون السردي (المدلول) والقص الذي يجمع بين المواقف المتخيلة والمنتجة للنص السردي [27].

25- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون الجزائر، ط1،2010، ص208.

26- نفسه: ص 209.

27- صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، الشركة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص 384.

تأسست السيميائية السردية على يد العالم الفرنسي **ألجبرداس جوليان غريماس** خاصة مع إصداره الشهير **الدلالة البنيوية** 1966 حيث عُدّ اللبنة الأساسية لمدرسة باريس السيمائية[28] حيث نهل غريماس من روافد عديدة أسهمت في بلورة أفكاره السيمائية أهمها:

* مدرسة جنيف" فرديناند **دوسوسير**"

* مدرسة كوبنهاغن النسقية" **لويس هيلمسلف**"

* حلقة براغ من تأسيس **رومان جاكيسون** R.Jakobson ، **تربتزكوي** Troubetzkoy **أندري مارتبي**A.Martinet.

* أعمال **جورج دوميزال** Gourges Dumézil

* أعمال **ليفي ستراوس** C. Levi Strouss

* **فلادمير بروب** V.Propp

كما استندت مدرسة باريس السيمائية ومنها أعمال **جوزيف كورتيس** J.Courtesإلى تحليل خطاب النص بنيويا بطريقة محايثة بغية الوصول للمعنى متجاوزة بذلك تحليل الجملة إدراكا منها أن النص هو مجموعة جمل وأكثر، معتمدة في ذلك على مبدأ الاختلاف والتضاد[29].

نظرا لأهمية الدراسات السيميائية الغريماسية في مجال الخطاب السردي ونوعيتها، عرفت الدراسات في هذا المجال تطورا ملحوظا عند الغرب ،من بينهم رولان بارت بإسهاماته خاصة في "مقاله التحليل البنيوي للقصة " جاعلا من علم اللغة العام أنموذجا أساسيا في تحليل وتركيب القصة[30].

ناهيك عن المحاولات العربية وكان رائدها **سعيد بنكراد** الناقد المغربي من خلال مؤلفاته:

28- سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، منشورات الزمن، المغرب، د ط 2001، ص 4.

29- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 10.

30- عبد الهادي أحمد القرطوسي: سيميائية النص السردي، منشورات الاتحاد للأدباء و الكتاب، العراق، د ط، 2009، ص5.

السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحور للنشر، سوريا، الطبعة الثالثة، 2012، 275 صفحة.

سيمولوجية الشخصيات الروائية. فليب هامون، ترجمة سعيد بنكراد، سوريا، الطبعة الأولى، 2013 .

النص السردي نحو سيمائيات للإديولوجيا.دار الأمان الرباط، 1996.

وكذا **رشيد بن مالك** الذي كان له هو الآخر إسهاما واضحا في المجال هذا من خلال أعماله"

مقدمة في السيمائية السردية، رشيد بن مالك دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

قاموس مصطلحات التحليل السيمائي للنصوص: قاموس عربي- إنجليزي – فرنسي، يتضمن أكثر من ثمانمائة مادة موزعة على 272 صفحة ذات حجم متوسط، دار الحكمة.

وأمام هذا التطور الكبير في مجال السيميائيات السردية ووسط هذا الزخم المعرفي الكبير عند الغرب والعرب على حد سواء، تقف طبعا مجموعة من الانشغالات العلمية التي تقتضي بالضرورة فهم النشاط اللغوي في علاقته بالموضوعات السيميائية" التي يعبئها الفاعل المتكلم لإقامة التواصل مع المتلقي"[31].

وهو ما قامت به الدراسات الحديثة خاصة النصّانية عليه باهتمامها بالمتلقي بعدما أهملته السياقية ونظرت إليه على انه عنصر مستهلك لا منتج ضمن العملية الإبداعية.

31- رشيد بن مالك: السيميائيات السردية،دار مجد لاوي، الأردن،ط 1 ، 2006،ص38.

الفصل الأول:
الرواية من منظور السيميائية

أولا: نشأة الرواية العربية

ثانيا: سيميائية الغلاف

ثالثا: سيمائية العنوان في الرواية

أولا: نشأة الرواية العربية الجديدة.

شكّل الإبداع الأدبي في العقود الأخيرة معلما خاصا في عالم الرواية استطاع رسم خارطته التواصلية والدلالية من خلالها، لتعدو الرواية أكثر الأشكال الأدبية استجابة لمتطلبات الإنسان المعاصر النفسية، والاجتماعية والفكرية والفنية، ومن أوفر الأجناس السردية قراءة وحضورا على قوائم دور النشر في العالم بما فيها دور النشر العربية، لقربها من حياة الإنسان اليومية ولقدرتها على احتواء قضاياه ومرونتها في معالجة راهنة واستشراف مستقبله بمختلف تمظهراته.

ولأن محاولة الوقوف على تحديد مفهوم الراواية يعّد غاية في الصعوبة خاصة إذا تعلق الأمر بنتاجات سردية، تنتمي إلى موطن غير الموطن الأصلي الذي نشأت فيه يقول عبد المالك مرتاض: " تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكّل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسّر تعريفها تعريفا جامعا مانعا"[32]

ومع ذلك سنحاول باقتضاب محاولة تعريف الرواية وكذا محاولة الإمساك بالخيوط الأولى التي شكّلت هذا النسيج الفني في عالمنا العربي بداية مع المفهوم اللغوي.

1- **مفهوم الرواية:**

لغة: تعرضت القواميس والمعاجم العربية لمصطلح رواية بشكل واسع وباسهاب حيث يذكر صاحب لسان العرب في مادة " روي " يقول من الماء واللبن يروي ريا .... وروي الحديث والشعر يرويه رواية... ويقال روى فلان شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة، وروّيّته أي

[32] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، الكويت، شعبان، 1999،ص 11.

علّمته على روايته، وأرويته أيضا ونقول: أنشد القصيدة ياهذا ولاتقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي إستظهارها [33].

يشرح عبد المالك مرتاض المعنى فيقول :" ثم جاؤا على هذا المعنى فأطلقوا على ناقل الشعر فقالو: راوية، وذلك لتوهم وجود علاقة النقل أولا ثم لتوهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو ارتواء معنوي من التلذذ لسماع الشعر واستظهاره بالإنشاد والارتواء المادي الذي هو العبء في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ

لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر لأن صحراءه كان أعز مافيها هو الماء والشعر، ووضح أن أصل معنى رواية في العربية القديمة إنما هو الإستظهار.

فإذا نحن تتبعنا معنى لفظة رواية، فإننا لانقف على معناها في المعجم إلا كما ذكر، ويعود السبب في ذلك ربما لكونها وافدة في الثقافة العربية ولم تعرف قديما، فقد وضع لها مفهوم حسب السياق الثقافي و الإجتماعي للمجتمع العربي ،أنداك.

2- الرواية إصطلاحا:

من المنظور العربي:

حاول النقاد والدارسون الإمساك بالمصطلح وإعطائه تعريفا دقيقا وذلك لاحتوائها وإستيعابها لأجناس أدبية كثيرة ومتنوعة.

والآن سنحاول في هذا المقام الحديث عن الرواية العربية من زاوية النشأة والصيرورة التاريخية حيث يتبادر لأذهاننا السؤال التالي: هل الرواية جنس أصيل في التراث العربي أم أنه وافد من الغرب؟[34]

---

[33] ابن منظور: لسان العرب، المجلد14، بيروت، د/ط، د/ت، ص348.

[34] المرجع السابق، محمد بوعزة، تحليل النص السردي،ص 17.

وبتتبع مواقف النقاد نرصد هناك أربع توجهات حاولت جاهدة إعطاء ترسيمة حقيقة لنشأة الرواية العربية الجديدة من خلال إثبات وجودها في التراث العربي أو نفيه بين مُقّر بوجودها ونافٍ، لذلك.

3-التوجه التأصيلي:

يذهب أصحاب هذا التوجه إلى أن الرواية العربية مرتبطة بالجذور التراثية لاسيما تلك التي كانت تحكي مآثر، وبطولات العربي من قصص الفروسية في الجاهلية وأخبار العرب والسير الشعبية، وينطلق الخطاب التأصيلي من موقف إيديولوجي قومي يربط الأدب بالهوية ومن أهم ممثلي هذا الإتجاه **فاروق خورشيد** في كتابه " **في الرواية العربية**" والذي يرى أن " النتاج الروائي العربي المعاصر يصل إلى درجة من الأصالة تجعل من المذهل حقا أن يكون هذا الفن وليد عشرات السنين فحسب "[35]

وهو بذلك ينفى جملةً وتفصيلاً الرأي القائل بأن الرواية جنس غربي وافد، في حين نجد هناك من يرفض هذا الرأي جملة وتفصيلا أيضا وهو الناقد المغربي **سعيد يقطين** حينما أرجع ظهور الرواية إلى مجموعة من الوسائط أهمها الكتابة وأن الثقافة العربية قائمة على المشافهة هذا من جهة ومن جهة ثانية يرى أن الرواية "تقنية" مُؤسسة على مبادئ علمية ترصد حدودها الذاتية والموضوعية، وهذا ماقام به العرب مع ديوانهم "**الشعر**" حيث أسسوا له علم العروض، والقوافي، والبلاغة، والنحو، واجتهدوا في نقده وتمحيص زائفه، وصنفوا قائليه في طبقات على غرار ماقام به **ابن سلام الجمحي** في كتابه "طبقات فحول الشعراء"

ورسموا حدوده الذاتية والموضوعية شكلا ومضمونا، واعتنوا بترتيبه وتصنيفه في دواوين ومختارات وولدوا من ذلك مفاهيم ومصطلحات تقرن بكل علم من تلك العلوم، وهذا مالم يفعله العرب مع الرواية، وعليه فإن" اعتبار الرواية فنا موجودا في تراثنا، لا يمكن أن يكون

[35] فارق خورشيد: في الرواية العربية، دار بيروت، ط3، 1979، ص 9

إلا أمرا مستبعدا هو أيضا، وغير صحيح، لأن ارتباط ظهورها اتصل بظهور وسائط لم تكن موجودة في الماضي "[36]

وعليه فإن الفصل في هذا الجدل أشبه بالسباحة خارج الماء،أو كمن يغرد خارج السرب.

التوجه التغريبي: يذهب هؤلاء برأيهم إلى أن الرواية، هي جنس غربي وافد عن طريق المثاقفة والترجمة، والتعريب، بما في ذلك رواية زينب 1914 لمحمد حسين هيكل، والتي عدّت البداية الحقيقية للرواية العربية بمقاييس فنية،حيث كانت صدى للرواية الغربية من خلال تأثره برواية "**جولي وهليوز الجديدة** " **لجون جوك روسو** حيث يقول "**يحي حقي** " في كتابه "**فجر القصة القصيرة**" ولكن بقي فوق هذا وذاك شيء غريب أسميه الإحساس الغريزي بروح الفن القصصي، ونبضه، ومزاجه، لم يقّر بهذا الإحساس بقدر كبير أو صغير إلا المتصلون بالثقافة الغربية اتصالا وثيقا، وبقيت القصص التي كتبها غيرهم على الرغم من استيفائها للمقومات كافة مفتقرة لهذا المعطر الخفي الذي يجعل القصة فنا، وهذه الظاهرة ممتدة حتى أيامنا هذه، فلا ضير أن نعترف أن القصة جاءتنا من الغرب، وان أول من أقام قواعدها عندنا، أفراد تأثروا بالأدب الأوروبي والأدب الفرنسي بصفة خاصة"[37]

وشهد شاهد من أهلها وما هذا الكلام إلا دليل وإعتراف بأن الرواية نتاج غربي وصلنا عن طريق التقليد والترجمة والتأثر بالأدب الغربي، وخاصة الفرنسي منه، وما كُتب من نصوص سردية تراثية عربية فهي تفتقد شكل من الأشكال إلى المقومات الفنية الصحيحة والخصائص الجمالية، وذلك على مستوى التقنية طبعا لا على مستوى اللغة أوالنص.

التوجه النصي: على عكس التوجهين السابقين اللذين انطلق في تحديدهما لأصل الرواية من الزاوية التاريخية والإيديولوجية بالتركيز على السياقات الخارجية، يذهب الباحث المغربي

---

[36] المرجع السابق: جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي،ص 22.

[37] جميل حمداوي مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة، ط1، 2001،ص 05.

أحمد اليابوري مذهبا آخر محاولا التأصيل للرواية العربية متجاوزا في طرحه المقاربات التقليدية، واستبدالها بمقاربات نصية تجنيسية حديثة، بغية معرفة المكونات البنيوية التي تتحكم في توليد الرواية وتكونها ونشأتها، متخذا من السيميائيات التطورية **لفلاديمير كريزنسكي** مرجعية في تفسير نشأة الرواية مركزا على" **مفهوم التكون الدينامي**" جاعلا من الرواية حقلا تتلاقح وتتزاوج فيه عديد الثنائيات "الذاتية، الموضوعية الشعورواللاشعور،اليومي والتاريخي" يعمل على تحليلها ومقاربتها عن طريق اللغة وفق ضوابط شكلية متغيرة حسب العصور، متكئا على المفهوم الباختيني لتلاقح الأجناس في الإطار العام للبنيوية التكوينية [38].

ويبقى كل بحث في التكوين في حاجة إلى تحديد موقعين أساسين للنص: "موقع داخل عالم الكتابة، وآخر في عالم الواقع"، ومن جهة ثانية إلى ربط عملية الكتابة بالوعي الاجتماعي بمختلف درجاته سواء كان وعياً فئويا وطبقيا، وبتحديد جدلية الطبقي والثقافي" [39].

وبهذا المفهوم يتجاوز أحمد اليابوري نظريات نشأة الرواية إلى إستكشاف النصوص تحبيكا وتخطيبا وتأويلا وإستكناهها تجنيسا وتكونا وتطورا.

التوجه الإفتراضي أو العدمي:

تعددت الرؤى واختلفت زوايا النظر إلى نشأة الرواية العربية، وحقيقتها بين منطلق إيديولوجي، وآخر سياقي فعلي تحكمه روح العصر، وبين متجاوز للنظرة التقليدية إلى الإحتكام لبنية دينامية ظهر على الساحة العربية توجها رابعا، أدلى هو الآخر بدلوه في البحث عن أصل هذه الراوية، حيث دخل من بوابة التنظير النقدي حيث يذهب في ذلك" **فيصل دراج**" في كتابه **نظرية الرواية والرواية العربية** إلى الإقرار بحقيقة مفادها أنه من "الصعب الحديث عن نظرية عربية روائية خالصة، نظرا لغيابها شبه الكلي، وعدم وجودها

---

[38] نفسه ص7

[39] أحمد اليابوري: دينامية النص الروائي ،منشورات اتحاد الكتاب،المغرب، الرباط، ط1، 1993، ص26

في الواقع الثقافي العربي، لذا لايمكن الحديث عنها إلا من باب التجاوز أو من منطلق إفتراضي نسبي"[40]، أي من خلال نصوص روائية تطبيقية لاأكثر ، ومرده في ذلك إلى أن الغرب استطاع أن يواكب العملية الإبداعية بما تفرزه من نتاج روائي بمقولات نقدية ونظريات، لتقييم النصوص الروائية الغربية، فإن بالمقابل الحقل الثقافي العربي لم يتأت له ذلك في إثبات أصالة هذه الرواية.

وربما هذا مايفسر الفوضى والاضطراب الذي وقع فيه كبار الروائيين العرب مثل **نجيب محفوظ** حيث نجده تارة يكتب الرواية الواقعية وتارة الرواية النفسية ومرة يتحول للرواية الوجودية.

ويعود السبب في ذلك ربما لظهورها ووفودها إلينا دفعة واحدة بينما عند الغرب كانت متزامنة مع المدارس النقدية، حيث كان كل اتجاه يأتي على أنقاض الأخر إنتاجا ونقدا، ومسايرا لتغيرات الحياة في مراحلها الانتقالية على جميع المستويات السياسية،الاقتصادية الاجتماعية الفكرية وحتى الفلسفية.

بينما في العالم العربي كانت هناك نزعات ولم تكن هناك مدارس لأن هذه الأخيرة –المدرسة– أبعد من النزعة والاتجاه.

وإذا كان التأصيل بهذا المفهوم هو التنظير فإن **فيصل دراج** يقول"إذا كانت الرواية في شكلها الأوروبي تعود لهيدغر، وماركس، وفرويد، لوكاتش، فإن نظرية الرواية العربية هي إفتراض نسبي اكتفى بنصوص الروائيين لا أكثر، فهي متنوعة تنوع تجاربهم وتصوراتهم" [41]

لكن هذا لا ينفي بعض المحاولات الرائدة مثل ما هو الشأن بالنسبة **لمحمد كامل الخطيب** في كتابه "**نظرية الرواية**" والذي بيّن فيه تصورات الدارسين لما يطرح في الساحة العربية من

---

[40] مستجدات النقد الروائي، ص24.

[41] فيصل دراج: الرواية والرواية العربية،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 318.

نتاج روائي وذلك من خلال مقدمات ودراسات وملاحق مصاحبة لإنتاج النصوص الروائية في محاولة منها للبحث عن نشأة وتاريخ الرواية وتكونها عربيا وغربيا[42].

ويبقى في الأخير جنس الرواية، جنس مفتوح، يرفض التقنين ولايزال في طور التكوين، والنوع الوحيد الذي لم يكتمل بعد فهو يتسم بالدينامية والتشعب الأجناسي والتوسيع الخيالي والتعدد اللغوي والصوتي ....

إضافة إلى كونها مرآة لتشخيص الذات والواقع، وهي صراع جدلي بين الذات والموضوع،فهي وحدها ربما من بين الأجناس الأدبية التي أمكنها استيعاب الحياة بتفاصيلها في بعديها الواقعي والتخييلي، معبرة عن اغتراب الإنسان في مجتمعه المعاصر الذي أصبح يرزح تحت سلطة المتناقضات.

ثانيا: سيمائية الغلاف:

اهتمت الدراسات الحديثة للرواية بالغلاف أيّما اهتمام،حيث عدتّه عنصرا هاما ومكونا أساسا، كيف لا وهو العتبة الأولى للنص الذي يقع نصب عين القارئ، فهو بمثابة المحيل على النص مباشرة حيث تمكننا إشارته من اكتشاف علاقته بباقي النص المصاحب له من صور، ألوان، تجنيس، اسم المؤلف، دار النشر، مستوى الخط وغيرها.

حيث تشكل أيقونات توحي بكثير من الدلالات والإيحاءات لتشكل فيما بينها لوحة فنية جمالية تفرض نفسها على المتلقي ممارسة سلطة الإغراء، ولا يأخذ تواجده إلا ضمن فضاء مكاني يتشكل عبر مساحة الكتاب أبعاده إلا أنه محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال. [43]

42 محمد كامل الخطيب:نظرية الرواية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ط1، 1990، ص75.

43- حسن محمد حاد: تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهر- مصر، دت، ص 148.

وهو بذلك مكان تتحرك فيه عين القارئ، لتكونه من وحدات غرافيكية تحمل عدة إشارات دالة تختلف من رواية لأخرى مثل: الصورة، لون التجنيس.

1- **الصورة:**

وهي الرسالة البصرية مثل الكلمات ، كما تعد علامة أيقونية خطاب مُشكّل كمتتالية غير قابلة للتقطيع لأنها تسعى لتحريك دواخل وانفعالات الروائي والقارئ على حد سواء، لإبراز جمالية المرئي الذي تتضافر فيه عناصره لتأكيد المكتوب[44].

2- اللون:

اكتسب اللون وظيفة تكنولوجية لما حل محل اللغة، والكتابة، وهذا ما جعل التفكير في ربط اللون بنفسية المتحدث، والمتلقي وصولا للوسط الاجتماعي، والبيئة المحيطة بالفنان مما جعل اللون يضطلع بنقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية[45].

3- **التجنيس:**

يعد التجنيس وحدة من الوحدات الغرافيكية أو مسلكا مؤديا للولوج إلى نص ما، فهو يساعد القارئ على استحضار أفق توقعه، كما يهيئه لتقبل أفق النص، وهذا كله يدخل في إطار تحديد آليات التلقي، وربط هذا النص المجنس بالنصوص الأخرى التي هي من جنسه في ذاكرتنا النصية، حتى نمارس عليه فعل القراءة[46].

ثالثا: سيمائية العنوان:

حظي العنوان باهتمام خاص في الدراسات السيميائية السردية، فهو نص وباقي المقاطع هي تفريعات عنه، والعنوان بوصفه متخيلا شعريا أو سرديا. فالعلاقة بينه وبين باقي

44- قدور عبد الله الثاني:سيميائية الصورة(مغامرة سيمائية في أشهر الإرساليات البحرية في العالم)،دار الغرب للنشر والتوزيع،وهران،2005،ص22

45- عبد الفتاح نافع: جماليات اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل، جوان1999،ص 25.

46- سعدية نعيمة، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد الخامس، مارس 2009،ص 288.

الوحدات ليست اعتباطية، بل علاقة سيمياء دلالي، ما دفع بالكتاب إلى التفنن في اختيار عناوين مؤلفاتهم.

1-مفهوم العنوان:

1-1:لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور، جذر مفردة عنوان بمادتين اثنتين هما:[عنن] و[عنا] .

المادة الأولى :[عنن].

عنن: عنّ الشيء يعنَّ ويَعُنَّ عنناً وعنُوناً : ظهر أمامك، وعنّ يعِنَّ ويَعُنَّ عنًّا وعنُونًا واعتنّ اعترض وعرض[47] ومنه قول امرئ القيس:

فعنّ لنا سربٌ كأنّ نِعَاجَهُ عَذارى دُوارٍ في ملاَءٍ مذَيَّلِ[48]

وعننت الكتاب وأعننتُهُ لكذا، أي عرضته له وصرفتته إليه وعنَّ الكتاب يَعنُّه عنًا وعننَّه كنعوته، وعلْونْتُهُ بمعنى واحد، مشتق من المعنى[49].

- كل هذه المفردات تدل على الإبانة والإظهار. فقول امرئ القيس فعنَّ" بدا لنا". والأمر نفسه ينطبق على العنوان إذ أول ما يبدو للقارئ هو العنوان.
- ويقال للرجل الذي يُعرضُ ولا يُصرحُ: قد جعل كذا وكذا عُنْوانًا لحاجته، قال ابن بري: والعنوان الأثر [50].

المادة الثانية: [عنا]:

عنت الأرض بالنبات تعنو عنوا وتعني أيضا وأعنَنَتْه: اظهرته وعنوْتُ الشيئ اخرتجه.

- قال ذو الرمة:

47- المرجع السابق:لسان العرب، مادة" عنن".

48- إمرئ القيس: ديوانه، عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت ،ط2، 2004م ،ص 60.

49- لسان العرب، مادة "عنن".

50 نفسه مادة "عنن".

ولم يبقَ بالخلصاء مِّمَا عنت به من الرُّطب إلاَّ يبسها وهجيرها [51]

وعنوان الكتاب مشتق لما ذكروا من المعنى، وفيه لغات عَنْوَتُ وعَنَنْتث وعَنَّيْتُ وقال الأخفش عنَوْتُ الكتاب وَاعْنُهُ.

يتضح مما سبق أن العنوان يشمل كل المعاني المذكورة فهو الذي يبرز ويظهر العمل الفني ويعرضه وهو البداية إذ به يبدأ القارئ سواء بالرؤية أو بالقراءة .

1-2- اصطلاحا:

حظي العنوان باهتمام بالغ منذ ثلاثة عقود خلت، برز فيها ما يعرف علم العنوان أو العنونة LaTitro logie، ويعود الفضل في هذا كله إلى **جيرار جينيت** وآخرون منهم : **كلود دوشي**، في مقالته التي نشرها في مجلة الأدب 1971من أجل **سوسيو** نقد حيث تعرض لمصطلح المناص[52].

- **جاك ديريدا Jaques Dérrida** في كتابه **التشتيت** 1972 وهو يتكلم عن خارج النص.
- **مارتان بالتار Martin Baltir** في كتابه **المشترك** حول: **l'écrit et les écrits problèmes d'analyse et considération didactique 1979**. حيث إستعمل هذا الكتاب مصطلح المناص بدقة ومنهجية، تشبه إلى حد كبير طريقة فهم جيرار جينيت* له.
- وعليه فالاهتمام بهذا الموضوع كان موجودا لدى النقاد ولعل جينيت استفاد منهم جميعا، ليتأسس هذا العلم فعليا في منتصف الثمانينيات[53].

---

[51] ذو الرمة: ديوانه، شر:عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص143.

52- عبد الحق بلعايد: {عنبات جيرار جينيت من التناص إلى المناص}: الدار العربية،الجزائر، ط1، 2008،ص30.

* جيرار جينيت: سيميوطيقي لغوي، إرتبط مع بارت وتودوروف بدورية بويتيك الفرنسية، أشهر أعماله صور 1966، مدخل لجامع النص

53 محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1990، ص15.

- لم يكن اهتمام السيميائيين بالعنوان اعتباطا، ولا من قبيل المصادفة، بل لأهميته التي جعلت منه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النصوص ومفتاحا أساسا يعتمده الدارس في استقطابها وتأويلها فهو أول عتبة يقع عليها بصر المتلقي ولا يمكنه تجاوزها وتجاهلها.[54]

حيث يشكل تشظي العنوان دلالات تجسد امتدادا لتمطيط مفرداته ليتحول بذلك إلى جملة نواة والنص هو فرع لها، وقد يكون العكس صحيح، فاذا كان العنوان آخر ما يكتب بالنسبة للمبدع فإنه أول ما يقرأه المتلقي.

لم يكن العنوان مجرد اسم يدل على العمل الأدبي، إنما هو"مدخل إلى عمارة النص وإضاءة بارعة وغامضة لممراته المتشابكة"[55]، ومنه فالعنوان بمظهره الخارجي يدل على وضعية لغوية شديدة الإقتصاد مقارنة بالنص الذي يعنونه، فهذا راجع لخاصيته المتمثلة في الإيجاز والاختصار مما يفرض كفاءة عالية في التلقي من أجل البحث عن المعنى المضمر وكشف الدلالة المخبوئة فيه، فالقارئ حينما يتوجه للعمل الأدبي، يبدأ بالعنوان فهو يشبه القطرة المائية التي تحمل خصائص كل ماء البحر أو المحيط فصفة الجمالية في إختيار العنوان جد مهمة "إذ ينطبع العنوان بسمات قريبة للغاية من سمات الشعرية"[56]

فالعنوان غير محكوم ببنية ثابتة ومشروطة بشرط مسبق، وبالتالي فإن إمكانيات التركيب التي تقدمها اللغة كافية لتشكيل العنوان بدون اية محظورات فيكون كلمة، تركيب، مركب وصفيا، مركب إضافيا، كما قد يكون جملة إسمية أو فعلية وقد يكون أكثر من جملة[57]

---

54 جميل حمداوي: السسيميوطيقة والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، ع 3، 1977، ص97.

55 جمال حمداوي: صورة العنوان في الرواية العربية http://www. arabic nadawah.info، 29 سبتمبر 2017،

56 محمد فكري الجزار: المرجع نفسه، ص15.

57 بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2001، ص36.

كما يعرفه **ليوهوك Leohock** بأنه: مجموع العلامات اللسانية [كلمة، جملة، نص ...] التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته[58] .

جعل هوك العنوان بمثابة علامة لسانية ذات صلة وطيدة بالنص تحدده وتختزل مضمونه وتغري قرّاءه وهي كلها مؤهلات لاكتشاف لذة وقراءة النص.

من خلال ما تقدم من تعريف لغوي واصطلاحي نجد أن هناك تكامل بين التعريفين، فالعنوان هو الاسم والسمة التي يعرف بها النص، وهو الدليل أو الرأس أما قولنا عتبة فلأنه يتم العبور من خلاله إلى مساحة النص.

والعنوان هو المرجع الذي يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى إذ يحاول المؤلف أن يثبت فيه مقصده برمته بوصف النواة المتحركة التي خاط عليها نسيج نصه[59] والعنوان هو ذلك الخيط الرفيع الناظم الذي يحكم بينه النسيج بين النص والمتلقي.

2- أنواع العنوان:

عُدَّ كتاب ليوهوك الموسوم ب"La Marque De Titre" المترجم" علامة العنوان" مرجعا معتمدا لعديد الدراسات حيث قسم العنوان إلى قسمين رئيسيين:

العنوان الأصلي: الذي يكون قبل الفاصلة، العنوان الفرعي الذي يأتي بعد العنوان الأصلي يقسمه كلود دوشي إلى ثلاثة عناصر:

العنوان" والعنوان الثانوي والعنوان الفرعي" [60]هو المؤشر الجنسي، وهذا ما ناقشهما فيه" جنيت" حيث يرى أن العنوان الفرعي هو عنوان شارح ومفسر للعنوان الرئيس. كما قسم

---

[58] Leohock , la marque de titre, dispositife sèmiotique d'un pratique textuelle, mouton, edlahay, paris, new york , 1981, p3

[59] علي أحمد محمد العبيدي: العنوان في قصص وجدان خشاب (دراسة سيميائية)مجلة دراسات موصلية، ع 23، 2009، ص61.

[60] نفسه، ص 61.

العنوان إلى: العنوان الأساس والعنوان الفرعي والتعيين الجنسي، فقد عدّ – العنوان– الرئيس هو الأهم في نظام العنونة حيث دائما يخضع للمعادلة الآتية:

عنوان+ عنوان فرعي .

عنوان + مؤشر جنسي.

وهناك كتب تتألف من عدّة أجزاء لكل جزء عنوان مختلف يجمعها عنوان واحد وهو عنوان المجموعة ، وهو ما يسميه **جينيت** بالعناوين الفوقية أو العلية مثل ما نجده عند عبد الرحمن منيف"خماسية مدن الملح" " ثلاثية نجيب محفوظ" مجموعة قصصية " خمارة القط الأسود".

العنوان الرئيس:

ويسمى العنوان الأصلي أو الأساس أو الحقيقي، فهو الذي يحدد هوية المؤلف خارجيا، ويميزه عن غيره ويمارس تأثيره الإغرائي على المتلقي.

العنوان الفرعي:

يعرف أيضا بالعنوان الثانوي، يأتي بعد العنوان الرئيس لتوضيحه وتكملة معناه ويكتب بأحرف صغيرة، تكمن أهميته في سد الفجوة التي تتخلل العنوان الرئيس لعدم إستفائها مضمون النص أحيانا، كما يُسهم في تأويل النص من قبل المتلقي أو القارئ .

العنوان التجنيسي:

وهو ما يسميه " **جينيت**" بالتعيين الجنسي، أو المؤشر الجنسي وهو الذي يحدد طبيعة الكتاب مثل: رواية، قصة، شعر، مذكرات[61].

يتضح من خلال كل هذا المكانة التي حظي بها العنوان بأنواعه المتضافرة جميعا في تشكيل قوة إنجازية وسلطوية توجه مسار القراءة.

3– وظائف العنوان:

61– ينظر :المرجع السابق: عنبات، ص68.

إذا كان العنوان هو النواة التي يتمحور حولها النص، فقد خوّله الموقع الاستراتيجي الذي يتمتع به من آداء ادوار وظائفية متنوعة ومتكاملة حددها **جيرار جينيت** في أربع وظائف أساسية هي:

3-1- الوظيفة التعيينية: La Fonction de Designation:

تقوم الوظيفة على تسمية العمل وفيها تشترك الأسامي أجمع، وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية، إذ تشترك فيها جميع العناوين فهي أكثر الوظائف استعمالا وانتشارا، ويطلق عليها أيضا" الوظيفة الإستدعائية، التميزية، السنموية... فهي دائمة الحضور ولا تنفصل عن المعنى"[62]، ومهما تعددت التسميات فهي تتجه إلى معنى واحد هو التعيين.

3-2- **الوظيفة الوصفية: La Fonction Déscriptive:**

هي الوظيفة التي يقدم العنوان من خلالها شيئا عن النص، لان العنوان جزء من النص،بل تلخيصا له أحيانا،" فهي وظيفة براغماتية محضة يسعى من خلالها العنوان لتحقيق أكبر مردودية ممكنة"[63]، لذلك فهي دائمة الحضور ولا غنىً عنها فهي العتبة المفتاحية التي تفضي للنص.

3-3- الوظيفة الإيحائية:La Fonction Connotative:

تعد هي الأخرى ضرورية، لأن كل عنوان مثل أي ملفوظ لغوي له طريقته في الوجود وأسلوبه الخاص، وهنا تكمن براعة المؤلف في قدرته على الإيحاء والتلميح بدلالات النص، إلا أنها ليست قصدية دائما لهذا يمكننا الحديث عن قيمة إيحائية لا وظيفة إيحائية، وهو ما دفع **بجينيت** إلى" دمجها في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي"[64].

62- رحيم عبد القادر: وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري، مجلة المخبر، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، بسكرة، ع 4 ، 2008، ص100.

63- عتبات: ص 87.

64- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

يدخل هذا النوع من الوظيفة في العناوين القائمة على الاستعارة فهي تلمح لمضمون النص.

3-4-الوظيفة الإغرائية: La Fonction Séductive:

هي وظيفة تعمل على إغراء القارئ وجذب اهتمامه وتشويقه، فهي من بين الوظائف المعول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها، إذ تمارس ما يشبه الدعاية الإعلامية للمؤلَف والمؤلِف، حيث تعمل على تنشيط القدرة الشرائية للقارئ وتحرك فضوله نحو ممارسة فعل القراءة ومن هنا تتجسد قيمة هذه الوظيفة في كونها قيمة" جمالية وتجارية" فالأولى تتمثل في الوظيفة الشعرية التي تبينها قيمة الكاتب، والثانية في قيمة تجارية تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القراء لاكتشاف غموضه وغرابته[65].

من خلال ما سبق ذكره يمكننا الإقرار بالدور الرئيس الذي أصبح العنوان منوطاً به في الدراسات الحديثة خاصة السردية منها، حيث أصبح علما قائما بذاته بفضل القواعد التي أرساها **جيرار جينيت** رائد العنونة، فهو بذلك ضرورة ملحة ومطلب لا مناص عنه وعتبة لا يمكن إغفالها وتجاهلها.

رابعا: سيميائية الشخصية الروائية:

تعددت الكتابات التنظيرية والتطبيقية التي تناولت الشخصية الروائية ،كون هذه الأخيرة تعد من أبرز المكونات للبنية السردية الروائية، لما لها من صلة وطيدة بباقي العناصر الأخرى كالمكان والزمان والحدث، فهي بمثابة المحرك للعمل السردي.

1- مفهوم الشخصية:

1-1- لغة:

لم تغفل المعاجم العربية والقواميس اهتمامها بلفظة الشخصية ،حيث جاء في لسان العرب لابن منظور الإشارة إلى لفظة الشخصية من خلال مادة **شخص**، والشَّخْصُ: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جُسمانه، فقد رأيت شخصه، **والشخص** كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه **أشخاص وشخوص، وشخاص**، والرجل **الشخيص**: سيدا

65- المرجع السابق:عبد الحق بلعايد، عنبات،ص28.

عظيم الخلق، **والشَخوص** ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، **وشخص** الرجل ببصره عند الموت أي رفعه فلم يطرف[66].

كما ورد في القرآن الكريم قوله تعالى" **وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ**"[67] صدق الله العظيم.

وتشخيص الشيء تعيينه، وشخّصَ بمعنى نظر إلى.[68]

وفي المعجم الوسيط" **الشخصية**" هي صفات تميز الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل.[69]

من خلال ما سبق من تعاريف يمكننا التمييز بين الشخص الذي يمثل الكائن الآدمي البشري المجسد في صورة الإنسان الواضح للعيان، أما الشخصية فهي تلك المميزات الفيزيولوجية والعقلية والسيكولوجية التي تميز الإنسان عن غيره، فلكل شخص شخصية تميزه دون سواه.

أما الشخصية بمعناها الفني ومجالها الإبداع فهي كائن ورقي يأخذ وجوده من خلال الأبعاد التي يمنحها إياه المؤلف ضمن العملية الحكائية.

1-2- اصطلاحا:

تكتسي الشخصية في النص الروائي أهمية بالغة، بعدِّها عنصرا حيويا يضطلع بمختلف الأفعال التي تجسد في المتن الحكائي، وعلى الرغم من كل هذا ظل مفهومها مغفلا ولفترة طويلة من كل تحديد نظري وإجراء تطبيقي دقيق مما جعلها من <<أكثر جوانب الشعرية وأقلها إثارة لاهتمامات النقاد والباحثين[70]>>.

66- لسان العرب: مادة "شخص".

67- من سورة الأنبياء، الآية96.

68 تاج العروس من جواهر القاموس: محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي، طبعة الكويت، المجلد 40، دت. "**مادة شخص**"

69- المعجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية،ط4،1425هـ،2004 ، ص 409.

70 بناء الشخصية مقاربة سيميائية، رواية عندما يختفي القمر، رسالة دكتوراه قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر2، 2011، ص15.

ولأن النظرة للأمور تتغير وتتطور بالزمن، فقد أسهم تطور المعارف الإنسانية وازدهار الاتجاهات الفكرية وازدياد صلتها بالأدب في إغناء دراسة الشخصية وفي توسيع معانيها وأبعادها من خلال المناهج الفلسفية والوجودية والنفسية...

لذا سنحاول تحديد أهم الرؤى النقدية التي تعرضت لمقولة الشخصية بعدِّها عنصرا أساسا، ومكونا هاما في السرد، بداية من الدراسات الكلاسيكية التي أولت عناية فائقة برسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي، أين كانت لها صلة وثيقة بالنزعة التاريخية والاجتماعية من جهة، والسياسة، الإيديولوجية من جهة أخرى.

حيث ارتبطت – الشخصية– في الشعرية الأرسطية بالفعل الذي تؤديه، أين كانت تأخذ موقعا ثانويا وتقوم بدور هامشي، وذلك لقيام المأساة حسب أرسطو على الحدث حيث يتحكم في رسم الشخصية وإعطائه أبعادها الضرورية والمحتملة أين تخضع له خضوعا تاما، فهي مجرد إطار صوري لا تتمتع بأي وجود حقيقي[71].

واستمر هذا التصور عند الكلاسيكيين أين حصروا الشخصية في مجرد اسم قائم بالفعل تأييدا لنظر أرسطو وفق نظرية المحاكاة، أين أصبحت الشخصية من مقتضيات الأعمال وتوابعها.

إلا أن الأمر تغير مع بداية القرن 19 أين بدأت الشخصية تفرض وجودها ضمن النص الروائي وتتخلص تدريجيا من تبعيتها للحدث، وقد ارجع ذلك "**آلا روب غرييه Griuet Alain Robe** " إلى ارتفاع قيمة الفرد في السيادة، حيث أصبح كل ما يرد في النص يسعى إلى خدمة الشخصية وتوضيحها للقارئ.

ويعد الكاتب الفرنسي" **أنوريه دي بلزاك Honore de Balzac**" من أبرز ممثلي ازدهار الشخصية الروائية[72]، أين أقحم أكثر من ألفي شخصية في تسعين رواية، وهذا إن دلَّ

71- ألا روب غرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى دار المعارف، مصر، دط، دت، ص36.

72- مرجع سابق: عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، ص91.

حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط 1، 1990، ص208.

على شيء فإنما يدل على محاولته رصد وقائع المجتمع، حيث ورد قول مأثور عن **فلوبير**(في إحدى رسائله مادام بوفاري هي أنا)، وهذا ما يقودنا للحديث عن كتّاب القرن التاسع عشر الذين عدّوا الشخصية الروائية شخصا واقعيا بلحمه ودمه، كل هذا أثار إشكالية الخلط بين وجودها السيكولوجي ووجودها الفني بعدِّها مكونا روائيا، فالفرق واضح بين الشخص والشخصية.

فالأول تواجده ضمن الواقعي بكل أبعاده ضمن فترة تمتد من الولادة إلى الموت، بينما الشخصية تجسد من خلال مفهوم لساني تخييلي لأنها تخلق بواسطة الخيال الإبداعي وتأخذ تواجدها من خلال تشكيل لغوي.

فالتباين واضح بين المفهومين، وهذا ما أعابه "**مرتاض**" على الدارسين في خلطهم بين المفهومين، حيث رآهم يراوحون بين الشخصية إفرادا والشخوص جمعا تارة، ويضعون الأشخاص عوضا عن الشخصيات تارة أخرى، مؤكدا أن كلمة شخصية جمعا قياسا على الشخصيات لا على كلمة شخوص التي هي جمع لشخص[73]

إلا أن النظرة تغيرت للشخصية خاصة مع الاتجاه البنيوي والسيمائي، حيث أصبحت تدرس وفق معايير جديدة، وتحلل على أساس النموذج الوظائفي الحاكم لبنية النص، وصار ينظر إليها على أنها علامة مكونة من دال ومدلول[74].

2- مفهوم الشخصية عند بعض السيميائين:

نظرا لتباين المناهج التي عنت الدرس السردي بالدراسة والتحليل على اختلاف إجراءاتها، وقع جدل كبير في محاولة الإمساك بمفهوم الشخصية الروائية، إلا أن الجميع

---

[73] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر، 1995، ص126.

[74] عبد العالي بو طيب: مستويات دراسة النص بالروائي – مقاربة نظرية – دار الأمان، الرباط، ط1، 2000، ص47.

يتفق على أن مدرسة الشكلانيين الروس هي أولى المحطات في العصر الحديث التي عُنيت بمشكلات السرد وفيما يلي بعض الآراء لبعض الباحثين:

2-1- مفهوم الشخصية عند فلاديمير بروب:

أقام **بروب** نظريته على متن حكائي ضم مئة حكاية خرافية روسية، حيث وجد أن هناك قيماً ثابتة وقيما متغيرة، حيث وجد أن ما يتبدل هو الأسماء وفي الوقت نفسه صفات الشخصيات وما لا يتبدل أفعالهم ووظائفهم

كانت مجهودات **فلاديمير بروب** الروسي واضحة في تغيير مفهوم الشخصية من خلال كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية 1928، أين قدم نموذجا تحليليا لمائة حكاية روسية عجيبة، حيث حول الشخصيات إلى نمذجة بسيطة لا تقوم على نفسية الشخصيات، بل تقوم على وحدة الأفعال التي تتوزع عليها داخل الحكاية.

" لأن الحوافز القارة عادة ما تكون خاصة بوصف كل ما يتصل بالبيئة والوسط، والحالة وطبائع الشخصيات، بينما تختص الحوافز الديناميكية بوصف تحركات وأفعال الأبطال[75].

توصل **بروب** من خلال دراسته إلى أن الأحداث هي التي تبقى ثابتة لا تتغير بتغير الشخصيات، وبما أن الشخصيات في حالة تبدل من حكاية إلى أخرى وقد لا يربط بينها رابط في تلك الحكاية فإن دراستها تتصف باللاجدوى بإمكاننا البحث عن اللازم الثابت الذي يمكن تطبيقه على كل الحكايات الخرافية ويتمثل ذلك في الوظائف التي تقوم بها تلك الشخصيات.[76]

ما لوحظ على توزيع الشكلاني.. "بروب" هو التقليل من أهمية نوعية الشخصية وأوصافها، وركز على ما هو أساسي وهو الدور الذي تقوم به "الوظيفة" وأطلق هذا المصطلح على فعل "الشخصية"، حيث عرفها بقوله:<< هي فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته في

75- ينظر محمد فليح الجبوري: تجليات النقد السيميائي في مقاربة السرد العربي القديم منشورات الإختلاف، دار الأمان، الرباط، 2016، ص29.

76 نفسه، ص 30.

سيرورة الحبكة ووظائف هذه الشخصيات هي العناصر الثابتة والمستقرة في الحكاية، أيا كانت هذه الشخصيات ومهما كانت طريقة إنجازها لهذه الوظائف[77]>>.

تحدد هذه الشخصيات من خلال دوائر الأفعال التي ينجزها وكل دائرة مكونة من مجموعة وظائف، في مجملها إحدى وثلاثين وظيفة تتقاسمها سبع شخصيات هي:

1-الشخصية المعتدية أو الشريرة. 2-الشخصية المانحة. 3-الشخصية المساعدة.

4-شخصية الأميرة.5-شخصية المرسل .6-شخصية البطل.7-شخصية البطل المزيف.

نستنتج مما سبق ان محاولة " بروب" في الفصل بين الحدث والشخصية قامت على تعريف الخرافة من خلال ترتيب وتسلسل الأحداث، مما دفع به إلى إسنادها لشخصيات موزعا إياها على سبع دوائر، مركزا على وظائف الشخصية.

2-2- مفهوم الشخصية الروائية عند الجيرداس جوليان غريماس:

بالنظر إلى كل ما قيل عن مفهوم الشخصية فقد عرفت هذه الأخيرة تطورا ملحوظا بظهور أبحاث **السميائي غريماس** أين قدّم فهما جديدا للشخصية في الحكي اصطلح عليه" الشخصية المجردة" أو"**العامل Actant**"، مستمدا من أبحاث سابقيه "**بروب**" "**اتيان سوريو**" **تسنير**" الذي رأى أن كل قول يشترط فعلا وفاعلا وسياقا [78].

انطلاقا من هذه النظرة استقى **غريماس** تعريفه للعامل بقوله" وحدة دلالية داخل رحم الحكاية، فهو القائم بالفعل، أو متلقيه بعيدا عن شيء آخر إذ يضم الأشياء والمجردات والكائنات المؤنسنة والمشيئة معا"[79].

ومعنى هذا أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا أو أشخاصا فقد يكون جمادا، حيوانا، فكرة، مثل فكرة التاريخ، وهكذا أصبحت فكرة الشخصية " مجرد دور ما يؤدَى

77- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي (البنيات الخطابية، التركيب، الدلالة) المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص211.

78 عبد المجيد نوسي: المرجع السابق، ص213.

79- السعيد بوطاجين: الإشغال العاملي، دراسة سيميائية " غدا يوم جديد" رابطة كتاب الإختلاف، الجزائر، ط1، 2000 م، ص14.

في الحكي بغض النظر عمن يؤديه"[80]، حيث تكتسب أهميتها من خلال ما تعمله لا من خلال ما هي عليه، وبهذا تفقد هويتها وبطاقتها الدلالية(اسم، لقب، كنية) لتعدُ بذلك قوة فعالة لها دورها ضمن النص السردي.

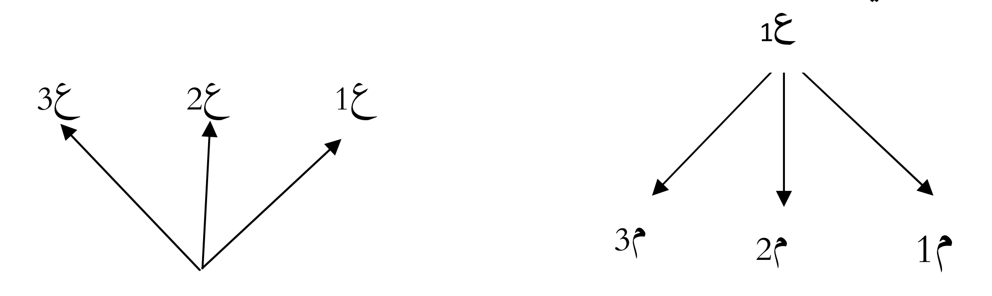
أوجد "**غريماس** " مصطلح آخر يزاحم العامل في دلالته على الشخصية ،وهو الممثل ،وتماشيا مع ذلك عدّ **غريماس** العامل والممثل مصطلحين محددين بدقة في الدراسات السيميائية حلاّ محل مصطلح الشخصية، وميز بين مستويين لتوضيح مفهوم الشخصية هما:

– **مستوى عاملي:** تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

– **مستوى ممثلي:** تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل في الحكي، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدّة أدوار عامليه[81].

أقرّ **غريماس** أن لكل ممثل دورين: دور حدثي من حيث قيامه بعمل ما أو أكثر في الرواية ودور معنوي أو عرضي من حيث تأديته لدور معين، وبهذا يكون للممثل دور في مستوى تطور الأحداث وتقدمها ودور في مستوى بناء المعنى.

هكذا نخلص في لأخير إلى أن العلاقة بين العامل (Actant) والمثل (Acteur) مزدوجة بحيث لو افترضنا أن تجليات العامل (ع1) تتحقق في النص عبر ممثلين {م1 ، م2 م3} فإن العكس ممكن أيضا، قد يتفرغ ممثل واحد {م1}إلى عوامل متميزة {ع1، ع2، ع3}وق الشكل الأتي: [82]



80–حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 ، 2000م، ص52.

81– المرجع نفسه، ص52.

82 رشيد بن مالك، مقدمة في السميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط4، 2000، ص33.

وهكذا حاول " **عريماس** " تطوير **نموذج "بروب** " الخاص بالوظائف إلى نموذج عاملي يأخذ في الحسبان تجليات العناصر الفعالة في البنية العاملية للنص السردي[83] يرتكز هذا النموذج على ثلاثة أزواج من العوامل هي :{ الذات /الفاعل/ الموضوع} {المرسل المرسل إليه} {المساعد/ المعارض} .

وتبدو تجليات هذا التمثيل واضحة في الرسم العاملي لــ (**أجريداس غريماس**).

المرسل ←——— الموضوع ←——— المرسل إليه

↑

المساعد ←——— الفاعل ←——— المعارض

والجدير بالذكر أن هذه العوامل المكونة للبنية العاملية تنتظم ضمن ثلاثة محاور وهي :

محور الرغبة: هو المحور الرابط بين الذات والموضوع

محور الإبلاغ: هو المحور الرابط بين المرسل والمرسل إليه .

محور الصراع:هو المحور الرابط بين المساعد والمعارض [84]

- بناء على ما تقدم نتوصل إلى نتيجة مفادها: أن الشخصية عند "غريماس" لا تتخذ وجودها من خلال ميولتها النفسية وخصائصها الخلقية (الفيزيولوجية)وإنما يتوقف الأمر على دورها وفعاليتها داخل الحكاية.

2-3- مفهوم الشخصية الروائية عند فليب هامون:

تعد مقاربة الباحث **فليب هامون Phlipe Hamon** أهم مقاربة في دراسة وتحليل الشخصية الروائية ويتجلى ذلك في كونها «قائمة على أساس نظرية واضحة تصفي حسابها

---

[83] نفسه، ص33.

[84]رشيد بن مالك، مقدمة في السميائية السردية، ص30.

مع التراث السابق في هذا المضمار، ولا تتوسل بالنموذج السيكولوجي أو النموذج العاملي، أو غيرها من النماذج المهيمنة في السيميولوجيات السائدة »[85] من خلال ماقدمه من تصورات رائدة ومتميزة في كتابه الموسوم بـــ (سيميولوجية الشخصيات الروائية) وهو بذلك يحدد الشخصية بأنها «مورفيم فارغ، أي بياض دلالي لا تحيل إلا على نفسها إنها ليست معطى قبليا و كليا فهي تحتاج إلى بناء تقوم بانجازه الذات المستهلكة للنص زمن القراءة، ويظهر هذا المورفيم الفارغ من خلال دال لا متواصل ويحيل على المدلول لا متواصل»[86].

– فهو بهذا التصور يضع إمكانية تدخل القارئ وقدرته على ملأ الفارغ وإسهامه في بنائه من خلال ممارسة فعل القراءة المتكررة والمتعددة.

– لم ينطلق فيليب هامون في دراسة تصوره من فراغ بل استند على جملة من المرتكزات التي منحت مصداقية لدراسته للشخصية جاعلاً من مفهوم العلامة منطلقا أساسيا من خلال تصنيفها وتقسيمها إلى ثلاثة أقسام، تتطابق معهما ثلاثة نماذج كبرى من الشخصيات وجعلها كالآتي:

1– العلامات التي تحيل على معطى في العالم الخارجي:

(مقعد، حصان، بحر،) أو على مفهوم (شجاعة، سعادة، شكل) مطلقا عليها مصطلح العلامات المرجعية، لأنها تحيل على أشياء ممكن إدراكها ويمكن الوصول إليها من خلال المعاجم.

---

[85] بيئة الشكل الروائي ص216 .

[86] فيلب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بن كراد، عبد الفتاح كلينطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2012،ص8 .

2- العلامات التي تحيل على محفل ملفوضاتي:

تأخذ تواجدها و يتحدد معناها من خلال وضعية ملموسة للخطاب بواسطة فعل تاريخي لكَلام لا يتحدد إلا بمعاصرة مكوناته (أنا، نحن، هم، هناك، الآن) فهي علامات غير محددة تمثل سابقها في المعجم و إنما تعرف بالعلامات الواصلة.

3- العلامات التي تحيل على علامات منفصلة عن الملفوظ نفسه:

ويطلق عليها بشكل عام العلامات الاستدراكية، حيث تكون هذه الملفوظات سابقة داخل السلسلة الشفهية أو المكتوبة أو لاحقة لها، ويطلق عليها بصفة عامة العلامات الاستذكارية.

انطلاقا من العلامات الثلاث السابقة صنفً **فيلب هامون** الشخصيات الروائية إلى ثلاث فئات و هي:

1- فئة الشخصيات المرجعية: (Personnage Référentiels)

تحيل هذه الشخصيات بشكل عام على «معنى ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث تظل مقروئتيها دائما رهينةً بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة »[87]حيث قسمها إلى أربع شخصيات جاءت كالأتي: شخصيات تاريخية (نابليون الثالث) شخصيات أسطورية (**فينوس، زوس**) شخصيات مجازية (الحب، الكراهية) وشخصيات اجتماعية (الفارس، العامل، المحتال).

[87] سيميولوجية الشخصيات الروائية ،ص29.

2- فئة الشخصيات الإشارية:

وتكون هذه الشخصيات علامة على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص ويُصنف(هامون) ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف المنشدين التراجيديات القديمة [88].

إلا أن الأمر يصعب أحيانا في الكشف عن هذا النوع من الشخصيات ويعود ذلك الى تدخل جملة من العوامل، مما يجعل فهم تلك الشخصية بصورة مباشرة معقد وصعب نوعا ما.

3- فئة الشخصيات الاستذكارية:

تتجسد وتتمثل هذه الشخصيات داخل الملفوظ من خلال« نسيج شبكة من التداعيات والتذكيرات بمقاطع ملفوظية ذات أحجام متفاوتة، فهي بالأساس تعمل على شحن ذاكرة القارئ، إنها شخصيات للتشير، فهي تقوم ببذر أو تأويل الأمارات مثل الحلم التحذيري، مشهد الاعتراف التكهن، الذكرى »[89]

- بناءا على ما تقدم ذكره ومن خلال وقوفنا على مفهوم الشخصية الروائية لمختلف المدارس التقليدية والحديثة يمكن القول:

*مدى فعالية الشخصية الروائية وقيمتها المحورية في العمل السردي.

*اختلاف مفهومها باختلاف العصور منذ أرسطو إلى يومنا هذا.

* تعد دراسات الشكلانيين الروس وأبحاث غريماس اللبنة الأساسية في دراسة الشخصية.

---

[88] سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص30.

[89] نفسه ص31.

* ارتبط مفهوم الشخصية عند **فلادمير بروب** من خلال الوظيفة التي تؤديها ضمن العمل السردي.

* عَدَّ **أج. غريماس** الشخصية عاملا مجردا في النص السردي

* شكلت الشخصية عند فيلب هامون علامة تأخذ وجودها من خلال علاقتها بنسق النص وباقي مكوناته السردية.

الفصل الثاني:

تجليات السيميائية في رواية "يادمشق وداعاً"

أولا: قراءة سيمايئة للغلاف و العنوان.

ثانيا: قراءة سيمائية للشخصية الرئيسة.

ثالثا: أبعاد الشخصية في الرواية.

رابعا: بين المؤلف و السارد و الشخصية.

أولا: قراءة سيمائية للغلاف و العنوان.

1-1-سميائية الغلاف الأمامي و الخلفي:

إذا كان الغلاف يبدو للشخص العادي مجرد ورقة سميكة تحمي باقي أوراق الكتاب فإن حقيقته تتجاوز ذلك، لكونه بطاقة تعريف أو هوية تحمل معلومات عن المُؤَلِفْ المُؤَلَفْ، بل أكثر من ذلك يأتي أحيانا محملا بالصور والألوان، وهذا بناءا على العقد الذي يبرم بين المؤلف والفنان التشكيلي الذي يقوم بتصميمه، ولمَّا كان تصميم الغلاف بهذا القدر من الأهمية ، جاز لنا التساؤل عن مميزات الغلاف الأمامي لرواية يا دمشق وداعًا؟ وما دلالة الألوان والصور المختارة فيه ؟

- **سميائية الخطوط**

جاء غلاف رواية يا دمشق وداعا في قالب لوحة فنية تشكيلية تجمع بين رمزية الألوان ودلالة الصور الموحية وكذا الخطوط.

حيث يظهر الغلاف باللون الأبيض يترأسه اسم الروائية **غادة السمان** كتب باللون الأحمر، وهو دليل الأنوثة، والاستعلاء، والنجومية والشهرة التي اكتسبتها الروائية خلال مسيرتها الفنية، ثم يليه عنوان **الرواية "يا دمشق وداعا"** مكتوب باللون الأسود الغامق بخط سميك بارز و مظبط بالشكل (الحركات) دلالة على الحزن والأسى لحظة الوداع كما يدل على الغموض والتمرد والجاذبية، فهو يعكس العمق المخيف، والأسرار الغامضة كما يرمز أيضا للتحدي و الأسف، كما أنه يلقّب بسيد الألوان، وهذا ربما هو السبب الذي جعله يأخذ تواجده ضمن سلطة أهم عتبة، وهي عتبة العنوان بشقية الرئيس والعنوان الفرعي الذي كتب أسفل منه، وهو **فسيفساء التمرد** وهو الآخر الذي كتب بلون أسود رفيع بين مطتين ليجعل بذلك من العنوان لوحة ساحرة لا يُمّل من النظر إليها.

ثم تظهر لوحة فنية تشكيلية تفصل بينها وبين العناوين السابقة بخط أحمر، وهي إشارة ربما إلى الحدود الفاصلة بين ما هو شخصي وما هو دون ذلك.

سميائية الصورة:

للوقوف على دراسة سميائية تقريبية للغلاف لابد من وقفة تأمل وتحليل لأحد أهم مكونات هذا الغلاف وهو اللون لما له من دلالة ولغة خاصة.

إن أول ما يمكن استقراؤه من خلال غلاف الرواية هو الخلفية التي جاءت باللون البنفسجي بدلالته شكَّل فضاءً بعيدا عبر عن الحزن والكآبة عكست زرقة السماء الصافية مع آلة الحرب والدمار، وبقايا الدماء فهو محصلة امتزاج الأحمر بالأزرق ثم تظهر صورة فتاة بملامح طفلة تسحب بوشاحها مدينتها القديمة العتيقة التي غزتها الهوائيات المقعرة ، كما قد يكون الوشاح أيضا رمزا للماضي الذي تركته وراءها.

- تبدو الفتاة مُعْرضة بوجهها، وكأنها تودّع المدينة العتيقة التي لا ترغب في تمدنها، فهي تود الاحتفاظ بخصوصية المدينة التي تسكن قلبها ووجدانها حيث موقفها مخالف لهؤلاء الانتهازيين من حب الأوطان، لأن ما يهمها هو السكن في الزمن الماضي الذي يمنحها الرفاهية والطمأنينة لان من لم يسكن الزمن ضاع ومات مهاجرا، كأي مخلوق لا يحمل أي انتماء كياني.

حيث لا يهمها الفضاء الجغرافي إن كان (قصرا، مدينة، أو حتى خيمة)لأن المكان يمكن استبداله وبذلك تصبح كل أمكنة العالم بلداناً وأوطاناً.

بينما هي تبحث عن عالمها الذاتي، المعنوي، الكوني والوجودي الذي يعترف بها وبذاتها، وهذا ماجعلها تحاول سحب مدينتها وتهريبها، وجرها فوق بحر متوسطي أزرق الذي يدل على الامتداد والاتساع، تعلوه سماء بنفسجي مغيم و غزو طيران مقبل على مدينتها وبقايا لون الحرب الذي منحه دلالة لون الوشاح الأحمر، فهي مسلوبة الإرادة والمعنى والوطن، لا وطن لها تحميه.

ج- سميائية الألوان:

شَّكل اللون البنفسجي بدلالته فضاء حققت من خلاله الروائية **غادة السمان** الرؤيا البعيدة لمصير سوريا وما تحياه اليوم من حرب ودمار، وهو ما تحقق من خلال الغلاف والعنوان .

هكذا جسدت غادة السمان رؤيتها الفنية من خلال تلك الطفلة البريئة، الخجولة التي رحلت وتركت وراءها كل شيء، بملامح وجه فيه ما فيه من الخيبات والانكسارات، تحمل بين جفونها أحلاماً تائهةً ومبعثرةً، سائرةً بها نحو المجهول وفي سيرورتها مرارة وهي تودع مدينتها وقت المغيب، الغروب وهو ما دل عليه لون البنايات البرتقالي

غلب على واجهة الغلاف اللون الأسود من خلال الكتابة والخطوط، وكذا رمز البومة التي كتب بجانبها منشورات "**غادة السمان**" وهي نذير شؤم عند العرب، في حين تمثل غير ذلك عند الآخر شأنها في ذلك شأن الغربان ، التي كانت تحلق بسماء المدينة، وهو دليل الحزن والأسى الذي كان يعتري الروائية وهي تجد نفسها مجبرة على الرحيل والمغادرة لا مُخيرةَ.

إذا كانت وظيفة العتبة الأمامية للكتاب أو الرواية هي إفتتاح الفضاء الورقي فإن العتبة الخلفية تتضمن وظيفة عكسية وهي إغلاق الفضاء الورقي وعليه فقد جاء ظهر غلاف الرواية أيضا يضم مجموعة من الآراء في أدب غادة السمان مشيدين بالقمة الفنية لكتاباتها، وأحقيتها في الحصول على جائزة نوبل للآداب كما تضمن أيضا رسم كاريكاتوري للروائية ، حيث تظهر خلفية زرقاء وهي دليل على التميع والتأثر بالآخر، وقد تجسد ذلك فعلا من خلال مظهرها الخارجي، حيث تظهر بشعر مصبوغ أشقر وقصة شعر أوربية لا تعكس الانتماء العربي، ورأس بحجم كبير، وهي إشارة ربما إلى الفكر الذي تحمله وتتمتع به خاصة، الفكر الغربي بفلسفاته الوجودية و الظاهراتية أو الهم الكبير الذي يؤرقها حول مصير بلدها خاصة إذا ما تتبعنا نظرتها التي تحمل الترقب من خلال حركة عينيها باتجاه الأذن اليسرى التي تضع بها قرطا في شكل فانوس الذي يرمز إلى الثقافة الشعبية في الحارة الدمشقية خاصة في شهر رمضان أين كان وسيلة إبلاغ من قبل السحراتي الذي يعلن عن وقت السحور في رمضان الكريم.

وكأن في نظرتها تلك حنين إلى الماضي، خاصة وأن شكل القرط يشبه كثيرا شكل الثريا التي تتواجد في المعمار الإسلامي خاصة في المساجد.
كذلك الزّينة خاصة الكحل الذي يرمز للانتماء العربي.

أما بدلتها فكانت عصرية جدا تشبه في شكلها، ورق الجرائد والمجلات، وهي ربما إشارة إلى تناقل الأخبار، وإذاعتها بين الناس والتعبير عن أرائهم وهي مهمة الأديب، كما تظهر وهي ترتدي كعباً عالياً دليلاً على الارتقاء والثقة بالنفس، والأنفة والكبرياء.

وتحمل بيسراها مجموعة من الكتب أو الرسائل، وكأنها تهرب من الذات إلى الآخر بنظرتها التوديعية ، كأنها أرادت القول: "تركت لكم مدينتكم ، وسأرحل واحتفظ بذكرياتي".

أما يُمناها فترتدي قفازا ربما دليل على الطبقة البرجوازية التي تنتمي إليها أو لأجل الحماية، من البومة التي تحملها والتي تحمل هي الأخرى بفمها ريشةُ حبر كتب تحتها "أدبي" وهي ربما إشارة إلى أن أدبي ليس بمتناول يد أياً كان.

قد تكون ريشة الحبر أيضا علامة تدوين لكتابة رسمية كمن يوقع الطلاق مع ماضٍ جميلٍ لا يمكنه أن يكون أكثر من ذكرى، وفي أسفل الغلاف كما في الواجهة، كتب منشورات غادة السمان باللون الأحمر والى جانبها البومة التي هي رفيقة دربها وأهوالها دوما.

وكأنها بنظراتها تقول: ها أنا البومة المتلصصة عبر ثقوب الزمن، أقدّح الشرر بعينيّ الواسعتين على إتساع أحبال الفضول، وأضبط راداري الليلي على الموجة الاستكشافية والاستطلاعية الصحيحة، أحلّق وأحلق لأدع خلفي الحاضر و المستقبل، وأنقر بخفة على زجاج الماضي المرصّع بغنج الكريستال ولمعانه، لتبدأ بذلك رحلة البومة التي تخشى المظاهر "من برا رخام ومن جوا سخام"*

إلى حكمة البومة العجوز التي تدقق في منشأ ذرات الكريستال بعيدا عن بهرجه الذي قد يكون زائفا جدا إلى درجة الخمول كما كانت حياة زين الخيّال مع زوجها وسيم في المنزل الفخم والشرفة الوحيدة التي تبث من عتمة ليلها موجات حزنها مع الأثير.

1-2-سيميائة العنوان الرئيس:

تبقى دلالة العنوان مراوغة، وعصية على القبض، تحمل تأويلات عدة ، الأمر الذي دفع بنا لتحديد دلالته من خلال تعالُقاته مع النص دلاليا، ولغويا، ضمن تشكيل بنية معادلاتية كبرى فمن العناوين ما يحمل اسم شخصية ومنها ما يحمل فكرة زمنية ومنها ما يحمل اسم مكان وعليه وإنطلاقا من هذا فقد جاء عنوان المدونة موسوما بـ "**يا دمشق وداعا**".

* مثل شعبي شامي: يعبر ويجسد التناقض بين والشكل الخارجي أو المظهر وحقيقة الشيء من الداخل أو الباطن

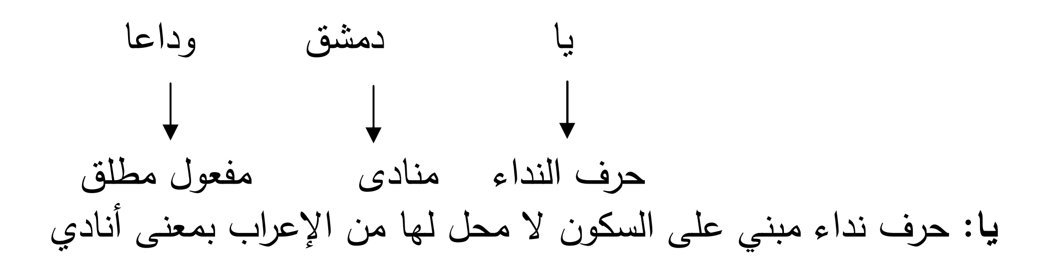
أدارت غادة السمان عنوان روايتها على محوري الزمان والمكان، حيث جاء العنوان في شكل تركيب ثلاثي اسمي، أداة النداء، المنادَى، المصدر الممثل في الوداع، اقترن المكان المودَّع دمشق بحرف النداء وهذا ما يدفعنا للتساؤل عن سبب تقديم المكان – دمشق – عن الوداع؟

لأن القاعدة في التقديم و التأخير تقتضي دوما تقديم الأهم، فقد جاء تقديم دمشق لوقعها في النفس والقلب على الوداع، وذلك ربما لإبقاء مساحة من الأمل في عودة دمشق إلى سابق عهدها، وكأن الروائية تبلع حصرة وغصة في حلقها.

توحي البنية السطحية للدال بأن هناك موِّدع وموَّدع يحتويهما حيز زمكاني وتختفي تحت هذه البنية دلالات عميقة تتمثل في ضياع البلد الموَّدع، دمشق ذكريات الزمن الجميل، بعدما تشظى في عالم الشتات، فلم تبق له سوى الذكريات، هذا الوطن الذي تجاوز الجغرافيا المادية بتضاريسه، وتعدى ذلك إلى نداء معنوي وهذا ما جسّده العنوان من خلال اجتماع المنادى مع حرف النداء. فالنداء هنا شخصي و خاص قد يكون لحاجة في نفس الروائية، قد لا تبدو ولا تظهر للعيان لسواها. فتقدير الكلام " **أنادي دمشق**" أو" **أناديك يا دمشق** ".

وكون التركيب يتصف بالاسمية فإن من دلالته الثبوت والاستقرار، فكأن الوداع ستتعبه رحلة طويلة لامناص منها، لوطن طالما شكَّل بدايات لنور الحضارة وانبثاق فكر الإنسانية، فهذه الأرض التي تحكي قصة التاريخ المرسومة على شواهدها، ومدائنها كيف لا وهي ثاني قطب حضاري في تاريخ الأمة العربية والإسلامية بعد حضارة بغداد.

يظهر العنوان مشحونا بدلالات عاطفية تضّج رومانسية لما في الوادع من وقع على النفوس تذوب فيه الأرواح لتسكب دموعا، وتخرج الآهات زفرات محرقة وتتردد الأصوات حشرجة في الحناجر ونحيبا في الكلمات، وفي تحليل العنوان تركيبة نجد:



يا: حرف نداء مبني على السكون لا محل لها من الإعراب بمعنى أنادي

دمشق: منادى مبني على الضم في محل نصب مفعول به (الأصل في المنادى هو النصب).

وداعا: مفعول مطلق منصوب بالفتحة الظاهرة على آخر

تقدير الكلام: أودعك يا دمشق وداعاً.

- دلالات الفعل "ودّع" في ذات الكاتبة.
- توحي بتغلل حب دمشق في نفسيتها وأنها تحملها معها إلى الأبد رغم كيد الحاقدين من الداخل ومن الخارج.

1-3- سميائية العناوين الداخلية في رواية يا دمشق وداعاَ:

تفتتح غادة السمان روايتها "يا دمشق وداعاً "بـ:"**رسالة حب متنكرة في إهداء**"،حيث تهدي روايتها لمدينتها الأم دمشق ،محاولة الانتصار لصورة هذه المدينة التي تودعها واقعيا، و تحتفظ بها في مخيلتها، ووجدانها، منذ رحيلها كيف لا وهي التي جعلت منها الأهل والأصدقاء و الخلان ،و الأم ليقينها أنها الشخص الوحيد الذي لا يعوض بكنوز الدنيا ، فهي القلب الحنون على أبنائها حتى في لحظة العصيان، والتمرد حيث تقول:" أمطري حيث شئت فخراجك عندي"، قولها هذا إشارة منها ودليل على ثقتها الكبيرة بأن دمشق تسكن روحها وأنها منها خلقت واليها تعود، وتعكس هذه المقولة أيضا ثقافتها الإسلامية، هذه المقولة التي تنسب إلى الخليفة العباسي هارون الرشيد.

كما جعلت من الحرية حبيبها الأبدي والوحيد الذي لم تخنه يوما تحت أي ظرف من الظروف ،وهذا ما يعكسه لنا النص من خلال شخصية البطلة"زين "التي جعلت من الحرية حلما قائما على حرية الرفض و الاختيار دون إكراه.

كما أفردت بعض المقولات لبعض مشاهير العالم مثل:

إنسان بلا ذاكرة هو إنسان ميت..

وشعب بلا ذاكرة،

هو شعب بلا مستقبل.

فرديناند فوش

الذكريات تنظر إلي

ترانسترومير

(الحائز على جائزة نوبل للأداب)

والشاعر المصري صالح جودت الذي كتب قصيدة يقول فيها :

هذّي دمشْقُ تُنادِيني سأبْلغهَا سعياَ على نغَمَاتِي لا على قَدَمِي

دِمَشْقُ يَا مَعْبدُ الأشْواقُ في حُلْمِي يا كعبة الله بعد القدس والحرم .

وهي إشارة إلى المكانة التي تحضي بها مدينة الياسمين في ذوات الشعراء، حيث شكلت هذه المقولات ما يعرف بالنص الموازي من خلال علاقتها بموضوع المتن الروائي.

وهي دليل آخر على ما أرادت غادة أن تبعث به كرسالة للمتلقي، حول عراقة هذه المدينة وقطبها الحضاري الضارب في التاريخ.

لحظة تذكير بحقيقة روايتي:

تشير غادة في هذا المقام بأن كل ما ورد في روايتها هو من قبيل المصادفة ليس إلا، سواء ما تعلق بالأشخاص أو الأحداث إلا أننا وقفنا على عكس ذلك أثناء تحليلنا الرواية، إذ توصلنا إلى أمر لا يدع مجالا للشك بأن هذه الرواية تتقاطع كثيرا في محطاتها مع حياة غادة السمان، خاصة في مرحلة الطفولة وفترة الشباب وهو ما يعرف بفن السيرة الذاتية الروائية، وهذ ما سنتعرض له لاحقا من خلال دراسة علاقة السارد بالمؤلف والشخصية.

سيميائية العناوين الداخلية:

بنيت الرواية معماريا على سبعة فصول، يستمد كل فصل عنوانه من خلال الأحداث الرئسية التي تضمنها، وقد جاءت رواية "يا دمشق وداعا" كجزء ثاني مكمل للرواية المستحيلة، والتي صدر الجزء الأول منها بعنوان "فسيفساء دمشقية" وفيه خمس محاولات للكتابة الرواية، لذا جاء هذا العنوان **"بفسيفساء التمرد**" وعنوانه الفرعي " محاولة سادسة للكتابة " حيث تركت للمتلقي فرصة اختيار أحد العنوانين:

الفصل الأول: " إلقاء القبض على حياتي ".

افتحت الروائية نصها لهذا العنوان" إلقاء القبض على حياتي"، فإلقاء القبض يكون بعد محاولات سابقة تتوج في الأخير بإلقاء القبض كقولنا " إلقاء القبض على جماعة من اللصوص" فنلاحظ أن فعل القبض هنا يكون نتيجة حتمية بعد محاولات سرية في تتبع اللصوص ورصد تحركاتهم، وهو الأمر نفسه الذي نرصده في الرواية، حيث استطاعت زين أن تجعل حياتها ملكا بين يديها لا ينتزعه منها أحد ولو كان ذلك على حساب الأعراف والتقاليد"لن أتراجع عن إلقاء القبض على علي حياتي"[1]

ولأن الأمر ليس بالسهل ولا الهين، فقد جعلت غادة السمان عنوانا موازيا للأول وهو " أنا صخرة في قاسيون" بكل ما تحمل الكلمة من معاني ودلالة القوة والصمود والثبات والتحمل، وقد قرنتها بمكان عريق وهو جبل قاسيون في سوريا، ليتشكل بذلك المعنى الإجمالي وهو الوصول إلى القول بأن التوتر في هذا الفصل انبنى أساسا على محورين هما الزمن(إلقاء القبض) والمكان (قاسيون).

---

[1]- الرواية ص14.

الفصل الثاني: حبي لدمشق يذلني:

يكشف هذا التركيب الوصفي عن مشهدية عنوانها التعلق بالآخر، الذي صار يملك الفؤاد، ويتربع على سلطان عرشه، فلا صورة ولا طيف تحاور وتحاكي مضغة الصدر، غير طيف المحبوبة **دمشق** التي حضرت بعراقتها، تتحدث عنها بلسان عاشق لا يستطيع وصل محبوبه الذي يقسو عليه فتنتقل من صخرة قاسيون الشامخة، إلى بحر اللاذقية، مرورا بالحارات المعطرة بالياسمين، ماشية على الذهبيات بقدمين حافيتين إلا من الحنين، وصولا إلى بيروت التي تغرق في اتساع حريتها وجمال بحرها، لكن حبها لدمشق يبقى أقوى من كل هذا.

" عدت لدمشق لا للانتقام ممن أذلوني وصارو اليوم بحاجة إليْ، بل عدت لأن حبي لدمشق يذلني"[1]، فلا مقابل في الحب ولا كرامة في الحب أيضا خاصة حب الوطن الذي لا يخضع للمساومة مهما بلغ الثمن.

الفصل الثالث: مدينة الهص الهص .... العيب، العيب.

يتراءى في هذا العنوان حديث عن الصدمة التي شكلها قرار زين بطلاقها من وسيم بعدما أقامت الدنيا ولم .تقعدها للزواج منه، وما كان له من تبعات على فتيات زقاق الياسمين، اللواتي رأين فيها - زين - مثلا يحتذى به وقدوة في تحقيق رغباتهن وأحلامهن بالزواج ممن أحببن من الشباب ،ومن أجل تدارك هذا الأمر جاء هذا العنوان يحمل دلالة مثل شعبي شامي عريق بمعني " السكوت خوفا من الفضيحة، والثرثرة عن الفضائح بصوت هامس"[2] وهي إشارة إلى النسق الثقافي العام الذي تعيشه الحارات الشامية.

---

[1]- الرواية ص36

[2]- الرواية،ص 55.

الفصل الرابع: فشل زواجي ونجح طلاقي

جاء هذا العنوان بمتغيرين أساسين بحملان ويجسدان معنى الضدية بين طرفيهما حيث فشل الزواج ترتب عنه نجاح الطلاق، فلم تكن زين كباقي أبطال الروايات محاطة بالمثالية من كل حدب وصوب بل، كانت ممتلئة، بشياطينها وملائكتها أخطائها وهفواتها حيث رفضت الاستكانة، والاستسلام لكل ما فرضه المجتمع من قيود لنظرتها التحررية.

لطالما نظرت للرجل على أنه شريك حياة وليس عدوه وتجسد ذلك في علاقتها بوالدها والدكتور المناهلي وحبيبها غزوان، إذن زين بشجاعتها وجرأتها تزوجت عاشقة من حبيبها وتطلقت منه بإرادتها.

الفصل الخامس: من زقاق الياسمين إلى زقاق الجن:

جاء هذا العنوان يحمل معنى الزمانية و المكانية فالإنتقال من مكان إلى مكان هذا يكون قطعا عبر زمن فيزيائي"من تفيد البداية و إلى تفيد الوصول و الإنتهاء في الشيء، وهو الزمن الذي عرف التصعيد قمته ضد زين الخيال في جميع البيوت الشامية فهي لم تتوقف عند حدود الزواج و الطلاق بإرادتها بل تعدى الأمر إلى سياقة السيارة و الذهاب لزقاق الجن" لإصلاحها بنفسها وبمفردها واقتحامها عالما لطالما كان حكرا على الرجال فقط.

فهي تسعى دوما لتصحيح أخطائها بنفسها حيث تقول زين: " إرتكتب غلطة أخرى بسيطة... قياسا إلى الأولى وسأقوم بتصحيحها أيضا." [1]

---

[1]- الرواية،ص 110.

الفصل السادس: بيروت عاصمة الحرية ولكن...

يتجاوز هذا التركيب الدلالة السطحية لكلمة الحرية التي يتراءى للوهلة الأولى أنها مطلب شرعي للأفراد، و الجماعات ،في حين كان ثمنها باهظا جدا بالنسبة"لزين الخيال" عند ما اضطرت للعيش وحيدة هناك وخوضها الحرية المطلقة لأول مرة في حياتها ثم تراجعها عن بعض بنودها، حيث تُقطع آخر حلقة وصل بينها وبين مدينتها دمشق.

وهذا أكبر دليل على أن معنى الحرية أكبر بكثير مما نتصوره خاصة إذا تعلق الأمر بسياق اجتماعي ونسق ثقافي معين كالذي نحياه نحن.

الفصل السابع: الرجل الصح في التوقيت الخطأ.

دلّ هذا العنوان على محطة أخرى من محطات زين، ولقائها بغزوان العائد على حافة مفترق طرق حياتها، فكان لقاؤها الأول في جنينة السبكي التي اتخذت منها مكانا تعيد فيها لملمة جسدها المبعثر، بعد فعل الإجهاض أين وقع الفلسطيني الغريب في حب ذلك الجسد الأنثوي الهش والمتعب لتكون "**مقهى الهافانا**" المحطة الثانية **(**لا لن أدع حبا يخلخلني من الداخل بعد اليوم أقسم ألاّ يذلني الحب ثانية**)**[1].

لتجمعها الأقدار ثالثة في "**زقاق الجن**"إلا أن زين ظلت تهرب منه اعتقادا منها بأنه الرجل الصح في التوقيت الخطأ، قبل أن تلتقيه للمرة الرابعة في بيروت لتعش معه قصة حب " **قدريّة** " لا مفر منها.

وهي إشارة إلى أن القدر أكبر منا ومن مشاعرنا أحيانا .

فلا سلطة لنا ولا قدرة لنا على ما نحب ونهوى حيث تقول :"لا يطلب مني الزواج إلا اثر إجهاضي أو طلاقي، إنه حق رجل التوقيت الغلط"[2]

---

[1]– الرواية ص78.

[2] – نفسها، ص80

الفصل الثامن: على رؤس أصابع دموع قلبي.

جاء هذا الفصل الثامن والأخير مكثفا بالدلالات، مشحونا بالرموز فكان الاستفهام والحيرة والأسى عنوانا، "يا وطني الحبيب لماذا تشردني؟"في مشهد يصور الحالة النفسية المتأزمة واليائسة التي كانت تمر بها زين وهي تقرع الحدود اللامرئية لدمشق، وتغسل الحدود السورية اللبنانية بدموعها، وتكتشف كيف يمكن للحبيب أن يصبح جلادا، وهي تنادي بأعلى صوتها "افتحي يا ماما، افتح يا وطني، افتح يا سمسم"[1] وهي تحاور هذا السور بأعلى صوتها بلا نوافذ ولا أبواب وبلا شرفة حوار حتى، وقدّرت نفسها أنها أمام جدار عازل عن ماضي أجدادها وعن قبر أمها وأبيها.

فكانت الكبرياء عنوانا لتمردها و والمنفى ثمنا لحريتها، والرفض عنانا لصوت قلبها.

"لا يا لاذقية أمي ...لا يا دمشق أبي... لا لن يذلني أحد بعد اليوم"[2]

حيث فضلت التشرد بكرامة على الحياة بذل وهوان، ولأن عودتها شبه مستحيلة فهي تطلب وتوصي بأن يحمل تابوتها عموديا لا أفقيا حتى يكون رأسها صوب جبل "**قاسيون الشامخ**"، لا صوب التراب، وهذا أكبر دليل على عزتها وكرامتها.

كان رحيل والدها هزيمة بطعم الانتصار،فإن هزمت في مرافقة جثمانة فقد انتصرت لذاتها وكبريائها، لفكرها، لحريتها...

هكذا تطوي غادة السمان آخر صفحة من روايتها، ليبقى كتاب حياتها مفتوحا، على الأقل على مستوى التلقي، وما بقي مطروحا من علامات استفهام حول العديد من الأحداث، التي تقاطعت بشكل عام ومكثف مع محطات حياتها الخاصة.

ثانيا: دراسة سيميائية تحليلية للشخصية المحورية.

تكاد الشخصية تكون نقطة الإرتكاز في أي عمل ناجح،ذلك أنها تقوم بتحريك الأحداث وتصاعدها،كما أنها تقود الصراع وتنمى الحبكة، وتمثل حياة بعض الناس الذين

[1]- نفسها، ص198

[2]- نفسها. ص199

تمثل نحن جزء منهم وهذه الشخصية يختارها الروائي ليعبر بها عما أراد تصويره وتختلف هذه الشخصيات بحسب الأدوار والوظائف التي تؤديها داخل الرواية.

وإذا أمعنا النظر في رواية "يا دمشق ... وداعا" لـ غادة السمان فإننا نجدها وظفت عددا من الشخصيات تعددت أدوارها، وتباينت أبعادها، وتقاطع بعضها في عناصر هامة، مركزية حيث تشكل في مجموعها القضية العامة التي تسعى الروائية لطرحها ومعالجتها، كما أن تعدد الشخصيات وتنوعها أسهم كبير في إشعار القارئ بقيمة الوعي الذي توصلت إليه الروائية غادة السمان.

تقمصت الروائية " **زين الخيال**" كبطلة أو كشخصية رئيسة في هذه الرواية للتعبير عن أفكارها وأحاسيس كانت تختلج في ذاتها، فجسدتها في شخصية قوية، ذات فاعلية جعلتها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، ثم تتوارى وتختفي بعيدا، وهي تراقب صراعها وسط المحيط الاجتماعي الذي رمت بها فيه وقد أحاطت بكل أبعادها النفسية و الاجتماعية لرسم هذه الشخصية [1].

ولأن الرواية كأي جنس أدبي أخر يقوم على مجموعة من الشخصيات فقد إقتصر مجال دراستنا في هذا البحث على الشخصية الرئيسة فقط (زينة الخيال) بداية من الوقوف على دلالة الاسم من خلال البحث عن هذه الدلالة اللغوية والمعجمية لهذا المركب الاسمي.

2-1- سيميائية الاسم:

- **معاني اسم زين في قاموس المعجم الوسيط:**

✓ جَذر (ز ، ي، ن)، زَيْن (اسم)

✓ زين مصدر زَانَ والفعل منه: زيّن (فعل)

✓ زيَّن الغرفة جمَّلها، حسنَّها" خدعهم، فجعل أعمالهم حسنة في أعينهم

[1] – سيميائية الشخصية في رواية التوت المر: محمد المطوي العروسي، الدار التونسية للنشر ، تونس، 1978، ط5، ص 93.

- ✓ زين (اسم)، والجمع منه أَزْيانٌ، زَيْناتُ ويقال أيضا:
- ✓ ولد زَيْنٌ: جميل، حَسَنُ وامْرَأَةُ زَيْنةُ حسناء[1]
- ✓ الزين: الحسن، الجمال، البهاء

زيّن الشيطان لفلان: وسوس له وأغواه: "وَزَيّنَ لهم الشَّيْطَانُ ما كانوا يَعْمَلُونَ[2]"

الزينة ما يُتزين به ويوم الزينة يوم العيد، و الزين ضد الشين .

ويقال أَزْيَنَتِ الأرض بعشبها و أَزَّيَنَّت مثله وأصله تَزَيَنَتْ فأدغم معنى اسم زين، كل ما يزين فهو زين ... .يقال زانه يزينه: جمّله وحسنّه و العامة ينطقونها بكسر الزاي فيقولون زِين كما يقولون ستين، وهناك من تسمي زينة وهي زينة النساء وزينة كل ما فيها حسن جميل، وهناك زينات جمع زينة ما يتزين به، وما يعنينا في هذا المقام هو:

- زين اسم علم مذكر ومؤنث، يعد من الأسماء المشتركة من أصل عربي ويعني الحسن و الجمال و الأخلاق الطيبة.
- معنى اسم زين في اللغة العربية
- سمو الخصال رفعة الشأن المشرق الوجه، الحسن التزين التحسين والزيادة في الجمال
- ورد معنى "خيال" في معجم المعاني في الجامع – معجم عربي عربي

أن خيال (اسم) من الجذر الثلاثي (خ،ي،ل)

الجمع: أَخْيِلَةٌ والخيال: الشخص

الخيال: ما شبه لك في اليقظة و المنام من صورة

الخيال: خشية ينصب عليها كساء أسود في المزروعات يُفزِّعُ بها الطير و في مرابض الغنم يُفزِّعُ بها الذئاب

---

[1]– المعجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية،ط4،1425هـ،2004، ص410.

[2]– من سورة النمل الآية 24

الخيال: ما نُصب في الأرض ليعلم أنه حمى فلا يُقرَب[1]

الخيال: إحدى قوى العقل التي يُتَخَيَّلُ بها الأشياء و الجمع أخلية وخيلان طاف بخياله: تذكر ، فكر في .....

من شبح الخيال: وهم، مختلف من أساسه

يخاف من خياله: يفزع كثيرا، شديد الخوف حتى من نفسه

خيال الظِّلِ: فن من فنون التمثيل يعتمد على إظهار الخيال من خلف الستار

ورد في معجم المعاني الجامع مع معجم عربي عربي اسم:

خيال: (اسم)[2]

خيال مأخوذة من الجذر (خ، ي، ل) مفتوح العين على وزن (فعل) وهو صيغة مبالغة على وزن (فعّال) (فاعل لإسم الفاعل) كقولنا (قاتل ، قتّال)

وهي دلالة على القوة و الشدة والجمع: خيّاليون وخيالة

الخيّال: صاحب الخيول والخيّال: فارس الخيول

فرقة الخيّالة:إحدى فرق الشرطة

خيّال في الجيش: جندي مدرب يحارب على ظهر الخيل

الشرطة الخيّالية: الشرطة راكبة الخيول[3]

أما في قاموس المعجم الوسيط، اللغة العربية المعاصرة ، قاموس عربي عربي فجاء على المنوال التالي:

خيّال

جمع خيّالة [خ، ي، ل] (صيغة فعّال للمبالغة)

---

[1]– لسان العرب: "مادة خيل"

[2]– المعجم الوسيط، ص412

[3] – معجم المعاني: الجامع: "مادة خيل"

كان خيّالا بارعاً

رَجُل خيّال: صاحب الخَيْولِ.

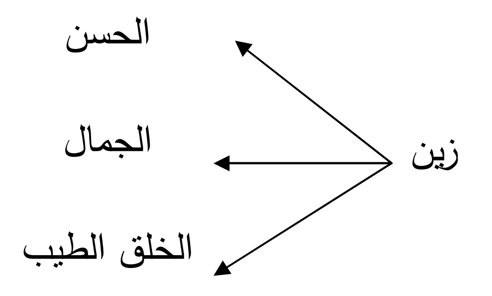
فارس الخيّول: الخيّال الماهر الذي يتقن ترويض جواده، فرقة الخيّالة: إحدى فرق الشرطة

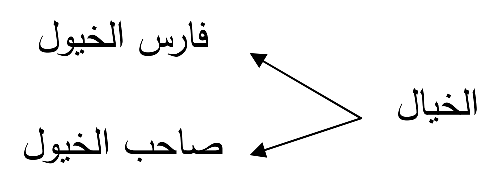
خيّال في الجيش: جندي مدّرب يحارب على ظهر الخيل.

الشرطة الخيالة: الشرطة راكبة الخيول

الخيّال: فرسها و الجمع خيالة[1].

بناءا على ما تقدم وانطلاقا من الدلالة اللغوية لكل من اللفظتين (زين خيّال) كل على حدة نصل إلى المعاني الآتية:





إلا أن الروائية قد أسندت هذا الاسم" زين الخيّال" إلى الشخصية الرئيسة لتتم المعرفة تركيب إضافي اسم معرفة أضيف إلى معرفة (بالألف و اللام).

لتتم المعرفة وتكتمل الدلالة النحوية للاسم.

وإذ دققنا في لفظة "الخيّال" نجدها اسم معرفة وحسب الزمخشري المعرفة ما دل على واحد و النكرة ما دلّ على اثنين فأكثر.

[1] – قاموس المعجم المحيط:الفيروز أبادي، دار الحديث، القاهرة، المجلد1،دط، دت، "**مادة خيل**"

معناه أن لفظة (الخيّال) هنا تدل على شخصية واحدة و هي "زين" لكن نجد هنا الروائية أسندت صفة اسم (الخيّال) إلى "زين" (وهي فتاة والفروسية عادة من شيم الرجال لا النساء/ كما أن "زين" هو اسم مشترك بين الذكر و الأنثى وهنا وقع اضطراب في المفهوم.

إلا أننا نميل فقط إلى "الخيّال" بمعنى الفارس نظرا لما توحي به الكلمة من معاني الفروسية "الشجاعة ، القوة، المسؤولية، اتخاذ القرار"

ثم إن من صفات حامل اسم زين:

- أنيقة/ قوية الشخصية، واثقة بنفسها، غالبا ما تكون شاعرة أو يهوى الشعر، وتتفوق في المجال الذي تحبه.
- وهو الأمر الذي ينطبق على البطلة في تصرفاتها في كل فصول الرواية.

" ثمة قرارات كبيرة علينا أن نتخذها بمفردنا .... ونتحمل مسؤوليتها بمفردنا أيضا .... كما فعلت يوم قررت منه الزواج في عيد ميلادي السابع عشر ..... على الآن الطلاق منه ..... ومتى ؟ اليوم في عيد ميلادي الثامن عشر"[1].

2-2- البنية العاملية:

تعد النية العاملية مستوى من مستويات التحليل السيميائي للنصوص السردية تقوم على أساس النموذج العاملي الذي يعد تشخيصا غير تزامني واستبدال لعالم الأفعال، ذلك أن السرد يقوم على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول ففيما تتغير مضامين الأفعال بصفة مستمرة، يظل الملفوظ السردي ثابتا.

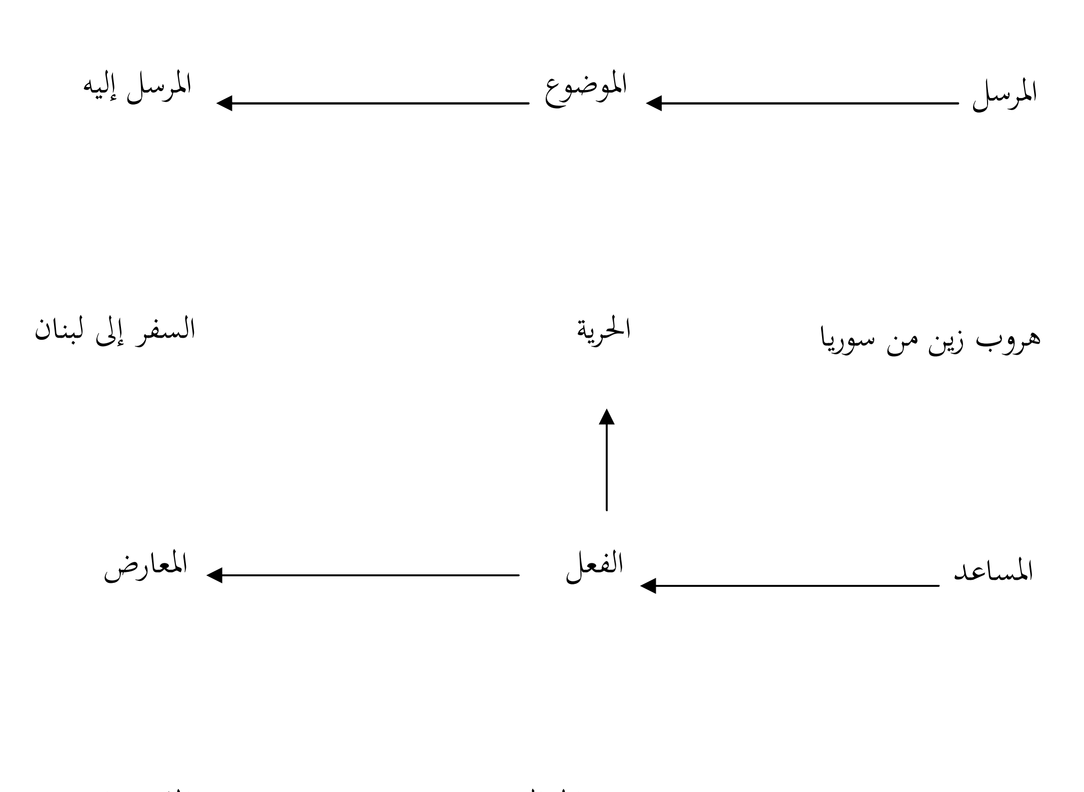
وعليه يمكن تشكيل البنية العاملية لرواية يا **" دمشق وداعا "** من خلال تحديد الذوات و الموضوعات، وبقية العوامل المشاركة،في تطوير العمل السردي،مما يستدعي

[1]- الرواية، ص17.

الوقوف عند أهم العلاقات المشكلة لهذه العوامل ومن هنا ارتأينا تقسيم الرواية إلى محورين أساسين هما: محور الحرية، الزواج.

2-3-محور الحرية:

سنحاول في ما يأتي تحديد العلاقات بين الذات (زين الخيال)وموضوع القيمة (الحرية) وهو الحلم الذي تسعى لتحقيقه و بلوغه، غير أن تحقيق هذه الرغبة يتطلب الكفاءة المزدوجة اللازمة لتحقيقه والمتمثلة فيما يلي من خلال المخطط التالي:



الكفاءة الأولى:

لتحقيق زين (الذات) موضوع القيمة الحرية لابد من الهروب من بين الزوجية خفية عن زوجها والذي أصبح يشبه السجن، وكذلك عليها إجهاض حملها الذي يشكل رابط الزوجية جاء على لسانها:

- يجب أن انسل من السرير دون أن يشعر بذلك، حيث تدل لفظة "**أنسل**" على أن شريكها كان معها أما لفظة السرير فتدل على المكان الضيق الذي كانت تسكنه.

- أن أرتدي ثيابي على عجل تحيلنا هذه العبارة إلى الحالة النفسية المضطربة التي كانت عليها زين.

- أن أغادر البيت قبل أن يستيقظ ويتبعني أو يستجوبني[1]، ولأن آخر الدواء الكي قررت الهرب.

يكشف لنا هذا المقطع السردي الرغبة الجامحة التي كانت تعتري شخصية البطلة (زين الخيال) وهي تخطط في نفسها لكيفية الهروب من بيت الزوجية خفية انطلاقا من هذا (المرسل)الذي تحول إلى حافز دفعها لتحقيق رغبتها، هذه الرغبة القائمة على علاقة التواصل بين الذات والموضوع .

ثم كان لزاما أن تستعين بكفاءة ثانية تمثلت في إقدامها على فعل إجهاض حملها دون علم أحد بما في ذلك زوجها "وسيم" الذي لا يعلم بأمر حملها أصلا، حيث جاء على لسان البطلة ذاتها دوما:

- البوح ترف الألم ولا ترف عاطفيا أمام فرار القتل.

- علي بالجرأة في مواجهة تلك الميتات كلها.

لأنجو علي اقتراف ذلك وحدي [2].

هكذا و إن كان وسيم يبدو للوهلة الأولى ومع قراءة عادية ذاتاً، فإنه تحول مع الاشتغال العاملي إلى كفاءة تسهم في تحقيق رغبة لم تكشف إليه، في حين أن طلاقه

---

[1]- الرواية ص11.

[2]- الرواية ص11

"لزين"يعد بالنسبة إليه غاية أساسية "حيث يتنهد وسيم في طريقه للغداء بيت أهله، كم أنا سعيد أشعر بمزيج من الراحة و الغضب لأنني تخلصت من زوجتي اللعينة "زين الخيال" وبرغبة منها وذلك أرخص ماديا "[1]

إذ كانت "زين" قد أفلحت في حصولها على الكفاءة أو الموضوع التحييني المتمثل في طلاقها من وسيم فهل سيمكنها ذلك من بلوغ هدفها المنشود وهو الرحيل من سوريا باتجاه لبنان لتحقيق حلمها في أن تصبح كاتبة وأدبية مشهورة ؟

إذن بعدما حققت البطلة زين موضوع القيمة الآتي وهو الطلاق مجسدةً علاقة الرغبة بين الذات والموضوع فإن مزدوجية المرسل والمرسل إليه أخذت صورتها الطبيعية النهائية في علاقة التواصل بين الهروب بدافع من الذات زين وتحقيق طلاقها.

إن رغبة زين تتجه إلى طموح أكبر وهو السفر إلى لبنان لإتمام دراستها بالجامعة الأمريكية، هناك ليظهر بذلك العنصر المساعد وهو الدكتور المناهلي الذي اشرف شخصيا على عملية الإجهاض حيث أخبرته عند لقائها به.

((في المقهى الترابي في سفح قاسيون)) قبل موعدهما بنصف ساعة ((علي الآن أن أستعد لانتقالي إلى بيروت)) [2] وهذه المدة الزمنية أكبر دليل ربما على سرية الأمر، لأن زين لم تعلن سفرها خوفا من بعض السلطات الرقابية والتي مثلها العامل المضاد في شخصية الملازم ناهي الذي حاول ابتزازها مقابل حصولها على بطاقة إذن السفر لبيروت، ما دفع بها إلى سرقة البطاقة التي كانت تحمل توقيع رحلة الذهاب فقط، دون رحلة العودة، وهو الأمر الذي دفع بزين للبقاء هناك بلبنان، ولم يسمح لها بالعودة لدمشق، حتى أنها حرمت من مرافقة جثمان والدها إلى الأراضي السورية، بعدما اتهمت

---

[1] – الرواية ص49

[2] – الرواية ص132.

بالجوسسة لصالح ألمانيا الغربية، وأصبحت متابعة من قبل المخابرات السورية بلبنان.الأمر الذي جسد علاقة الصراع بين العامل المساعد والعامل المضاد.

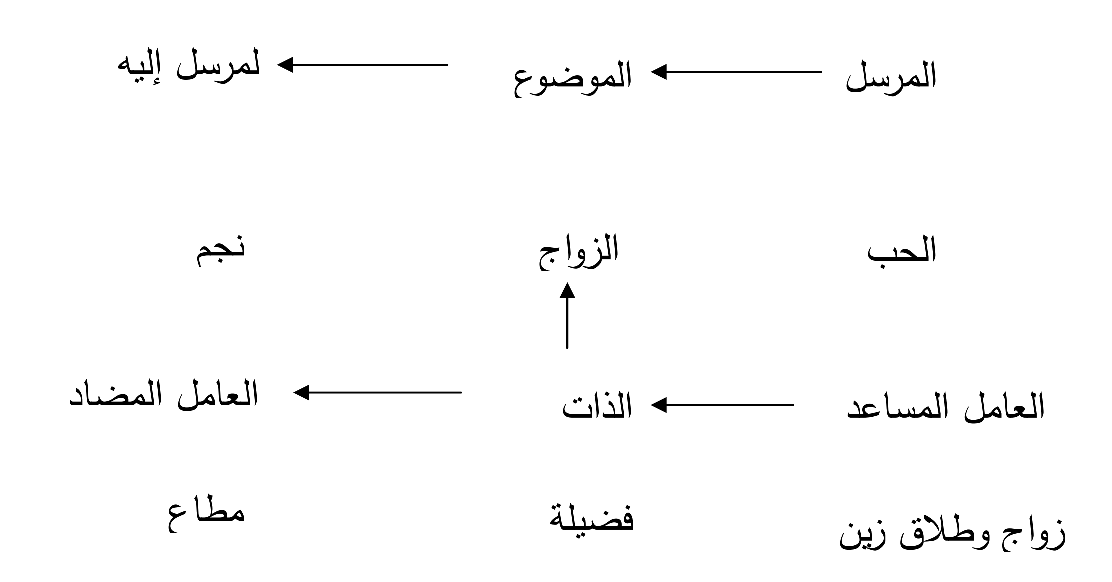
تجسدت علاقة الصراع في الرواية على مستويين صراع خارجي بين الذات " زين الخيال " والملازم ناهي، وصراع داخلي على مستوى الحالة الشعورية للبطلة زين الخيال بعد ما حرمت من مرافقة جثمان والدها.

من خلال تتبعنا لأحداث الرواية نجد اتصال الذات الفاعلة بموضوعها المرغوب فيه وهو سفرها للبنان وتحقيق النجومية على أكثر من صعيد بعد صراع مرير، (ولو كان الثمن باهظا، فإذا كانت الحرية مطلبا شرعيا للأفراد والجماعات والشعوب، فإنها بذلك رمز للسيادة والاستقرار، وبها ترقى النفس وتسمو، وبدونها تقهر وتهان لذلك كان على زين أن تدفع الثمن باهظا، كيف لا والحرية تأخذ ولا تعطي.

2-4- محور الزواج:

أخذ الزواج كتيمة بعدا اجتماعيا ودينيا، في المجال الفني خاصة العمل السردي بعدِّه بعدا واقعيا في الحياة وفي المتخّيل السردي، وقد شغل هذا الموضوع حيزا كبيرا في رواية يا دمشق وداعا من خلال تحوله إلى عامل مهم تشترك فيه عديد الشخصيات الروائية فإذا نحن عدنا إلى مدونة البحث وجدنا شخصية (فضيلة، حميدة، نوال، جهينة) كلهن تباينت علاقاتهن بمن أحببن من الشباب بين من ترغب في تحقيق هذا الزواج ومن ترفضه كليا.

لو أخذنا شخصية فضيلة فإننا نجدها تسعى لتحقق موضوع القيمة الزواج لكن هذا يتطلب تحقيق كفاءة مزدوجة حسب المخطط الأتي:



لتحقيق " **الذات فضيلة** "موضوع القيمة وهو الزواج من حبيبها **نجم** لابد لها

أولا: فسخ خطوبتها عن مطاع الرباطي، الشاب الشامي الثري، الذي لا ترغب فضيلة بالزواج منه، بعد ما أخبرتها والدتها أنه قادم هو وأبوه وعمه لقراءة الفاتحة، حيث انفجرت غضبا "لا يمكنني الزواج من رجل لا أحبه ولا أرتاح إليه، وأنها ليست دمية تباع وتشترى"[1]

وأمام إصرار والدتها قبلت، شرط أن تكون العصمة الزوجية بيدها هي لا بيدِ خطيبها مطاع، وهنا صُعقت والدتها بالكامل وسألتها من حدثك عن هذا؟

فأجابتها ببساطة زين أخبرتني بذلك، بعدما أخبرت عمي أمجد أن الإسلام ظلم المرأة، وشرح لها كيف أن الإسلام حرر المرأة من وأدها في رمال الصحراء.

يكشف لنا هذا المقطع السردي رغبة فضيلة الشديدة في عدم الارتباط **بمطاع الرباطي** إلا أن موضوع العصمة قد تحول إلى حافز في نفسها واستخدامه كورقة ضغط رابحة في حال فشل زواجها بمطاع.

هكذا وإن كان مطاع يبدو للوهلة الأولى ومع قراءة عادية ذاتاً فإنه تحول مع الانشغال العاملي، إلى كفاءة تسهم في تحقيق رغبة لم تكتشف لديه، فيما أن اختطافه

1– الرواية ص هـ60

لفضيلة بحجة مرض والدته واصطحابه لزيارتها، ورغبته في النيل منها يعد بالنسبة إليه غاية أساسية.

(الماما مريضة ولا تستطيع زيارتك لكنها تريد أن تحدثك وتبارك زواجنا)[1]

فقد شكل هذا بالنسبة لفضيلة -الاختطاف- حافزا ودافعا للتخلص ومنه هنا كانت العلاقة بينهما علاقة انفصال.

وقد ساعدها في ذلك طلاق زين من وسيم إذ عدّته جرعة تأمين لحقها الشرعي في اختيار شريك حياتها، ليتحويل بذلك المرسل "الحب"وهو العنصر المساعد في تحقيق العلاقة الإرسالية والتي تتشكل وتتمظهر في علاقة اتصال مع المرسل إليه(حبيبها نجم)في تحقيق رغبتها بالزواج منه.

نجم الذي لم تغير حقيقة الفعل الهمجي واللاأخلاقي الذي قام به مطاع تجاه فضيلة من مشاعره مثقال ذرة، بل زادت من حبه لها وتعلقه بها.

ليتحول مع الإشتغال العاملي لتحقيق مزدوجية المرسل والمرسل إليه وتدخل بذلك الذات فضيلة في علاقة صراع مع العامل المضاد الممثل في شخص خطيبها مطاع الذي يحاول منع زواجها من نجم، لكن إرادة الحب تنتصر في الأخير وينجح معلم المدرسة نجم هذه المرة في الهرب مع حبيبته فضيلة إلى الكويت ويتزوجها هناك ويضع أسرتها أمام الأمر الواقع .

ثالثا: أبعاد الشخصية. لا نتخيل بأي حال من الأحوال أن الروائي يختار شخصية ما دون الاكتراث لجميع نواحي تركيبها ونموها ومحدداتها الوراثية وطرق قياسها ومن بين هذه المحددات :

3-1- الأبعاد الفيزيولوجية: والتي تتعلق بالمظاهرات الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه – العمر – اللباس ....). [2]

---

[1]- الرواية ص81

[2]- محمد بوعزة : المرجع السابق: ،ص 40.

بناء على ما تقدم ذكره من مفهوم للشخصية ومظاهر يمكننا التفصيل في الشخصية الرئيسة أو الشخصية البطلة "زين الخيال"

في رواية "يا دمشق وداعا للروائية السورية "غادة السمان" من خلال محاولة رصد أو رسم صورة هذه الشخصية بداية بالمظاهر الخارجية.

قدمت لنا الروائية شخصية البطلة "زين الخيّال" على أنها"أنثى "شابة "وجميلة" تبلغ من العمر "18 سنة فإذا وقفنا عند لفظة "أنثى" فإنها تحيلنا إلى جنس بشري وهي بمثابة هوية لهذه الفتات كونها تحمل أسم "زين" و"اسم العائلة أو اللقب""الخيّال" وتبلغ من العمر "18 سنة" أي ما يشبه بطاقة تعريف خاصة بها، تحمل معلوماتها الشخصية لكن إذا ما أخذ ما هذه اللفظة **أنثى** وأفرغناها من معناها العجمي، وقمنا بوضعها في سياق الرواية فإنها تحلينا إلى دلالة جديدة، وهي ربما إشارة إلى مدينة "دمشق" خاصة عندما ما جعلت الروائية هذه الشخصية بملامح مبهمة غير واضحة فهي لم تذكر شيئا عن المظاهر الخارجية لهذه الفتاة، فنحن لا نعلم ما إذا كانت طويلة أم قصيرة، سمينة، أم نحيفة، لكن من العادة أن النحيف يكون طويلا نوعا ما، كما لا نعلم هل هي نحيفة طبيعيا أم أن سبب شحوبها هو الإجهاض.

خاصة لما له -الإجهاض- من أثر سيكولوجي وفيزيولوجي على المرأة في مثل هذا السن، حيث جاء على لسان شخصية "غزوان العائد " عندما التقي بها في جنينة السبكي للمرة الأولى بعد إجهاضها مباشرة" كم أنتِ جملية، وشاحبة، ومتعبة..." [1] .

وهذا ما دفعنا إلى الميل و الاعتقاد إلى أن هذا الشحوب هو بسبب الإجهاض لأنه لم يرد هناك شببا آخر عبر الرواية كلها، ولا تعلم إن كان هذا الشحوب قبل الزواج أم بعده.

[1]– غادة السمان: يادمشق وداعا " فسيفساء التمرد"، منشورات غادة السمان، د ت ، بيروت، لبنان، ط1، كانون، يناير، 2015، ص16.

ولعل غادة السمان تعمدت الغموض لأنها ترى في هذه المرأة تجسيدا لتناقضات مدينة "دمشق" فهي شابة في طريق النمو و التقدم، كما ان طلاق "زين الخيّال" هو بمثابة خروجها محطمة – دمشق– من قبل الاستعمار.

كما جاء على لسان شخصية الدكتور المناهلي "يالنضارة بشرتها وجمالها الذي لا تعيه"[1].

وكأن غادة أرادت أن ترسم لنا شخصية البطلة في لوحة فنية قائمة على الفيسفا حيث في كل مرة ترسل لنا جزئية، أو إشارة نحاول نحن من خلالها أن نشكل صورة لها لكن الأمر صعب، إن لم نقل أشبه بالمستحيل لنا لأننا لا نكاد نعثر على صورة ثابتة نستقرؤها، ويعود ذلك ربما إلى الحركية والديناميكية التي تتميز بها هذه الشخصية فهي تمثل شعبا بكل دياناته وطوائفه وتجسد تطاحن الأفكار، والصراعات الثقافية والإيديولوجية، خاصة إذا علمنا إن مدينة **دمشق** تضم أكثر من خمس ديانات "مسيحية اليهودية، الدروز الأكراد، يمثل المسلمون بطائفتي السنة والشيعة القلة القليلة داخل هذه المدينة.

وهذا ربما ما يفسر غياب الملامح الظاهرية للشخصية، حيث غيبت عنا مقاسها لا طول ولا عرض، كما لم تحدد أو تذكر لون بشرتها، ربما ذلك للتمايز العرقي و الإيديولوجي الذي يصعب التحكم فيه، كما لم تذكر شيئا عن لون أو شكل أو حجم عينيها، ويعود ذلك ربما لإختلاف الرؤى وتعدد الأفكار، وإختلاف زوايا النظر كل حسب موقفه وحسب موقعة أيضا.

لم يكن اختيار الروائية لبطلتها في سن الثامنة عشر من فراغ، لما يحمل هذا السن في القانون الدولي من معاني المسؤولية، وسلطة إتخاذ القرار، ورفع الوصاية عن بالغيه، ودليل ذلك هو اتخاذ قراري الطلاق و الإجهاض بمفردها وبمحظ إرادتها.

[1]– المرجع نفسه: الرواية، ص36.

كما أن هذا السن يمثل الشباب و الفتوة خاصة بالنسبة للأنثى وهو مرحلة انتقالية في حياتها.

أما بالنسبة لزين "فهو بداية عهد جديد لها مع الحرية" ها انا من جديد اكتب داخل رأسي هراء إضافيا حول نشوة الحرية، مذاق الحرية، ترياق الحرية"[1].

رغم أن هذا السن يمثل فترة المراهقة، بكل ما تحمله الكلمة من معاني الطيش و الاندفاع، واللامبالاة، إلا أننا أثناء تحليلنا وجدناها رزينة مسؤولة، حيث تقول:" ثمة قرارات علينا اتخاذها بمفردنا دون الاتكاء على أحد، وأن نتحمل مسؤوليتها بمفردنا أيضا، كما فعلت يوم قررت الزواج منه في عيد ميلادي السابع عشر وعلي الآن الطلاق منه و التخلص من طفلنا الآتي ... ومتى ؟ اليوم في عيد ميلادي الثامن عشر[2].

خلال فصول الرواية كلها كانت "زين" سيدة قراراتها، وصاحبة الكلمة الأخيرة فيها، لكن ما يستوقفنا هنا هو دلالة السن"18" في العرف و القانون فبالنظر إلى التركيبة البشرية و الإيديولوجية لمدينة"دمشق فإن دلالة هذا السن في عرف الإسلام لا يسمح ولا يجيز بعض التصرفات مثل الإجهاض فهو يُعدُّ قتل وهو حرام وكذلك الوصاية لا ترفع عن الفتاة حتى ولو بلغت هذا السن، كما أن الزواج لا يكون إلا بولي، بينما في الديانات الأخرى، المسيحية و اليهودية ... فهو في نظرهم ضربٌ من الحرية الشخصية للأفراد، وهنا نرى بعض التناقض في الطرح أو ربما هو رسالة أرادت الروائية تمريرها من خلال مبدأ "التجاور السلمي"بين الديانات، مجسدة ذلك الضياع و الشتات الذي يعيشه هذا المجتمع الهجين، في ظل تراكمات حضارية،اجتماعية، ثقافية ، سياسية، إيديولوجية.

إذن من خلال السيرة الذاتية للبطلة يبدو جليا أنها مفكره، وذات رؤية ومقررة أيضا ولا تبدو أنها مراهقة، فهي تدرك جيدا أن فرص الحياة أمامها و خاصة أنها مازلت شابة

[1]- الرواية، ص16.

[2]- غادة السمان: يا دمشق وداعا، فسيفساء التمرد، منشورات غادة السمان ، بيروت لبنان، الطبعة الاولى، كانون4 يناير 2015، ص16.

"وأن فرص الزواج متاحة أمامها:" تحاصرني متسولة و هي تقول الله يخليلك أولادك حسنة لله ! كادت أصرخ بها: أنا ذاهبة لقتل أحد أولادي ! الأول !! ولكن خذي حسنة .[1]

ما يثير التساؤل فينا هو قول البطلة : أحد أولادي ! الأول !؟ خاصة إذا ما تتبعنا بقية الرواية فإننا نجد البطلة لا تعيد الزواج مرة ثانية، وهذا ربما يُحيلنا إلى أن هذه الرواية "**يا دمشق .... وداعا**" هي الجزء الثاني من الرواية المستحيلة ، و التي صدر منها الجزء الأول بعنوان" فسيفساء دمشقية" وفيه خمس محاولات لكتابة الرواية، ولذا بدأ هذا الكتاب بعنوان فرعي وهو "فسيفساء التمرد" بالمحاولة السادسة، وهذا ما يقودنا إلى خلاصة مفادها أنه ربما تكون هناك رواية جديدة تكملة لهذه الرواية خاصة بعد النهايات المفتوحة تقريبا لكل أحداث الرواية.

عند النظر إلى دلالة " حملي الأول" فقد لا يكون بالضرورة هذا الحمل هو الطفل أو الجنين، بقدر ما يكون الحمل الثقيل على كاهل مدينة "دمشق" وربما هي الحرب التي تحاول المدينة إجهاضها بناء على ما تعيشه من دمار ثقافي إيديولوجي، فهو أقرب إلى هذا منه إلى الزواج، لأننا لا نتصور بأي حال من الأحوال أن تقتل الأم أطفالها هكذا ببساطة من أب شرعي وهنا إشارة أيضا ربما إلى نظام الحكم، فالزوج هنا قد يكون "الرئيس" ولو كان الزوج غير شرعيا لمثله قوى المعارضة مثلا.

بالرغم من عروض الزواج التي قدمت "لزين" إلا أنها لم تتزوج ثانية، وهو ربما تمرد على الأعراف والتقاليد، فهي تريد التحرر من كل القيود.

3-2- الأبعاد السيكولوجية: ينطلق الروائي في تجسيد أبعاد الشخصية الروائية من دراسة تكشف عن بنيتها ومستواها الفكري ونوازعها النفسية ومنطلقاتها العاطفية والإفصاح

---

[1]- المصدر نفسه: الرواية، ص15.

عن الانسجام بين جوانبها وذلك في قالب فني جمالي ومنها ما يتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (أفكار، انفعالات، عواطف، مشاعر)[1].

تنقل لنا الروائية على لسان البطلة نفسها ما يدور في ذهنها من أفكار ومشاعر وانفعالات مع الحدث، وأي حدث حيث تقول : " ها أنا تحت المطر والريح والصواعق والرعود والبروق...." [2].

يصور لنا هذا المقطع السردي الحالة النفسية المضطربة التي كانت تشعر بها "زين" لحظة إجهاضها في عيادة الدكتور المناهلي، وما يترتب عن بعض القرارات التي بقدر ما نتصورها أحيانا حلولا نهائية، بقدر ما تفتح لنا بدايات على آفاق مجهولة، فهي في حالة من اللاإستقرار والاضطراب، حيث تشعر بالضياع والتشتت وهو نفسه المصير الذي تعانيه مدينة "دمشق" من عدم إستتباب الأمن في أرجائها وفرقها الطائفية المتناحرة نتيجة عوامل داخلية وخارجية شكلت الصدمة خاصة إذا ما علمنا أن السياق التاريخي للرواية هو الإطار العام للأحداث .

ولأن الضغط يولد الانفجار نجد أن هذه المدينة قد خرجت عن صمتها مجسدة في فعل وحركة الشخصية المحورية "زين الخيال" في قولها : " أنا صخرة في قاسيون لاشيء يطحنني ... المطر الريح .. تعبرني ولا تزعزعني "[3].

كانت زين قلقلة بالنظر إلى ما كان عليه وضعها الاجتماعي في "حي الياسمين" العتيق وسلطة المجتمع الذكوري القامع للحريات الشخصية خاصة المرأة،وهي إشارة إلى مدينة "دمشق" وما ينجم عليه من مؤثرات خارجية تُحاك لها وقد تكون دليل أو إشارة إلى

[1]– المرجع السابق: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 40.

[2]– المرجع نفسه، الرواية، ص 22.

[3]– الرواية ، ص 24.

نظام الحكم الدكتاتوري الذي يجعل من السلطة أداة وآلة تحكم في مصير الشعوب ،وما تؤدي إليه هذه التراكمات الداخلية والضغوط الخارجية من انفجار.

ثم تعود الروائية وتجسد لنا الرفض القاطع لكل سلطة أبوية من خلال قول البطلة " أنا صخرة في قاسيون......... أنا منذ عصور صخرة لصق قبة السيار"[1].

وهو دليل وإشارة إلى عراقة هذه المدينة "دمشق" وجذورها الضاربة في التاريخ فلا شيء يزعزع كيانها ويحول مسارها ، " حيث غمرت عنقها بقطرات من عطر الياسمين من زجاجة كريستال باريسية كانت ورثتها من أمها" فالياسمين يقويها كأنه رائحة أرواح أجدادها .

يتواصل صراع الأفكار المرير داخل رأس "زين" وهي بين الصمود واليأس والاستسلام ،ويتجلى ذلك في حديثها مع نفسها في قولها : " يبدو أنني لم أعد صخرة ،لأنني أهذي وعلي أن أصمت، أن أغلق فمي "[2] في محاولة منها لإظهار صلابتها وقوة تماسكها رغم المؤثرات الخارجية وهذا ما يجسد الواقع المعيش لمدينة دمشق فعلا.

هذا ما يقودنا للحديث ربما عن فكر وإيديولوجية الروائية غادة السمان فقد تكون البطلة فيما نعتقد هي عبارة عن وجهة نظر الروائية لما يجري من أحداث على الصعيد السياسي والاجتماعي، خاصة إذا ما علمنا أن الأدب هو انعكاس للوعي الطبقي للمجتمعات وتعبير عن كل مستوياته الثقافية والأيديولوجية، في ظل تراكمات داخلية شكلت وبلورت وعي الشخصية المحورية ، ويتجلى ذلك في النسق العام المسيطر على سير الأحداث والمحدد بإطار جدلي وذلك من خلال منح الشرعية لسلوك البطلة "زين الخيال" في تصرفاتها وأفكارها وتمردها على كل ما هو سائد ومتعارف عليه ، خاصة

[1]- الرواية ، ص 32.

[2]- الرواية ، ص 25.

إذا أخذنا بمبدأ مركزية الصوت السارد الذي منحته الروائية لشخصيتها المحورية حيث جاء على لسانها : " مر أمامي عيني شريط لحظات الإذلال كلها التي عشتها في ذلك الزواج ولم أشعر أنني قتلت لتوي طفلا بريئا، بل أنقذته وقتلت ذلا إضافيا لطفل بريء كنت أكتشف كيف يمكن للحبيب أن يصير جلادا"[1].

يعكس لنا هذا المقطع السردي النسق الاجتماعي العام الذي كانت تعيشه "زين" في زقاق الياسمين ، حيث تمنح الروائية صفة الأمومة لمدينة دمشق والتي تدفع أحيانا للتضحية بأعز ما تملك ، ولأن آخر الدواء الكي نجد هنا مدينة دمشق متمثلة في الشخصية المحورية "زين" تقدم على إجهاض ابنها خوفا على حياته من حرب أتت على الأخضر واليابس، فهي ربما محاولة لإجهاض هذه الحرب، التي ضاق بها ذرعا كل أطياف المجتمع لسبب بسيط هو أن الرؤى تختلف باختلاف منطلقاتها، خاصة إذا ما علمنا أن الأدب في توجهاته يسعى دائما إلى تعرية الواقع وكشف الأنساق المضرة.

فقول البطلة " كنت أكشتف كيف يمكن للحبيب أن يصير جلادا"[2]. ربما هو دليل قاطع على رفض الواقع الذي يقبع تحت سلطة نظام مستبد أخل بكل وثاق.

والمتعارف عليه أن رباط الزواج أمر مقدس في كل الشرائع بمختلف ايديولوجياتها، فلا يمكن تصور فكّه بسهولة، وهو بحسب رأينا وفيما نعتقد أنه نقد خاص للسائد المشترك للوضع في إطار رؤية خاصة للروائية من خلال تشويه النسق المقابل بكل هيآته وأطيافه.

تعرض غادة السمان شخصيتها المحورية "زين الخيال" كبديل للوضع الراهن أو كرهان على ما يمكن تصوره مستقبلا من وضع أفضل على جميع مناحي الحياة وهذا ما يصطلح عليه لدى "**لوسيان غولدمان**" "رؤية العالم" حيث يرى أن الأعمال الأدبية تتميز

---

[1]- نفسها ، ص 26.

[2]- نفسها ، ص 26.

بأبنية دلالية تشكل في علاقتها مع الوعي الطبقي للمجتمع وعيا معينا يعطينا تصور عن العالم.

فكأن الأديب ينقل لنا صورة عن مجتمعه في إطار الالتزام بقضاياه ويجسدها ويشكل هذا المجتمع صورة مصغرة عن العالم.

تواصل الروائية في رصد ما يجول بذهن بطلتها من أفكار وهواجس، فهي لم تكن تريد أن يعلم أحد بما أقدمت على فعله، وقد كان لها ذلك حقا حيث لم يكشتف أحد طوال الرواية أمر إجهاضها باستثناء "الدكتور المناهلي" الذي أشرف على عملية الإجهاض شخصيا بما في ذلك زوجته الممرضة الفرنسية وهذه ربما إشارة إلى السرية التامة التي تعتري بعض القضايا السياسية في محاولة لاحتواء الوضع الخاص حيث يتقاطع "الدكتور المناهلي مع زين" في عديد من الأمور الخاصة، كاليتم والقيود الاجتماعية المفروضة ، فربما شكل الدكتور المناهلي المنقذ أو المخلص لمدينة دمشق وهي ربما إشارة إلى "الوضع العربي المشترك" الذي يحاول دوما احتواء قضاياه المصيرية لكن دون جدوى.

وجدت زين نفسها للمرة الأولى في حيرة من أمرها وهي عاجزة عن تحديد وجهتها بين الذهاب لبيت زوجها في حي الرئيس أو إلى بيت والدها في ساحة المدفع، وهي إشارة إلى قطبين حضاريين في تاريخ دمشق فحي الرئيس يمثل سطوة الزوج التي عاشت تحت رحمته من العذاب والآلام بكل ما تحمله الكلمة من معنى السيادة وبسط النفوذ وسلطة المركز، وهي إشارة ربما إلى نظام الحكم الجائر الذي يقمع الحريات الشخصية للأفراد ويقتل أحلامهم وطموحاتهم من خلال قولها "لو فعل لقلت له أن عمري صار ألف سنة من الأحزان "[1] وهو دليل آخر على المعاناة والقهر الذي تعانيه.

---

[1]- الرواية ، ص 12.

أما وجهتها الثانية فكانت بيت والدها في "شارع أبو رمانة" في "حي المدفع" وهو حي سكني في قلب دمشق وهو من أبرز أحياء الطبقة الراقية في المدينة مع العلم أن والدها هو المحامي "أمجد الخيال" صاحب شرف وجاه" وسمي بهذا الاسم –الشارع– نسبة إلى ضريح أحد الأولياء الصالحين الموجود هناك وكانت شجرة رمان تظلل قبره ، كان يتبرك بها الناس آنذاك، وهي دليل على الموروث الثقافي للتحكم في الذهنية العربية، وهي إشارة إلى التنوع الثقافي والحضاري للمدينة لمختلف أطيافها.

التقت زين "بغزوان العائد" وهو شاب فلسطيني سألها لأول مرة " هل أنت لاجئة فلسطينية مثلي فأجابت: أنا لاجئة محلية من اللازمان واللامكان"[1]. وهذا دليل آخر على الاضطراب والحيرة ، كيف لا وهي تعيش على مفترق طرق في حياتها فهي شريدة الماضي بأوجاعه وآلامه، وتائهة في رسم مستقبل كان أول أيامه هو إحداث قطيعة مع المعاناة والقهر بعدما قررت وضع نقطة وبداية صفحة جديدة من أول السطر .

هذا ما يحيلنا ربما على تلك النظرة الثاقبة التي تمتلكها الروائية غادة السمان في إمكانية التعايش بين الأجناس ،والثقافات والتي تشكل "المرأة والرجل" إحدى مقوماتها في علاقات التأثير والتأثر خاصة إذا وقفنا على الوجه المعماري للمدينة الذي يشكل التناظر هندسة أساسية في تشكيله وهي ربما نظرة الروائية التي تحمل في طياتها الموازنة بين ماض عريق وعتيد وبين وجهة مستقبلية مجهولة الأفق.

حاولت غادة السمان إسقاط الواقع على شخصيتها الروائية البطلة في شتاتها وحيرتها وضياعها وأبقت الرواية مفتوحة على كل الاحتمالات.

3-3- الابعاد الاجتماعية: تدخل بنية الشخصية الاجتماعية ضمن إطار شبكة من العلاقات، التي تأخذ شكلها نتاج حضارة وثقافة معيشية تشتمل على أنساق أو أنظمة

---

[1]- نفسها ، ص 39.

اجتماعية أو متطلبات، كالزواج، الدين، الأسرة، والمحددات البيئية والاجتماعية، وذلك بطرح تفاصيل حول طريقة توظيفها من قبل الروائي ضمن الفضاء النصي أهمها ما يتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وإيديولوجياتها وعلاقاتها الاجتماعية " المهنة، طبيعتها الاجتماعية ، متوسطة، عامل برجوازي، إقطاعي، وضعها الاجتماعي، فقير، غني، إيديولوجياتها ، رأسمالي، أصولي، سلطة ..."[1].

عاشت "زين" بداية حياتها في مرحلة الطفولة وسط عائلة شامية عريقة وهي "آل الخيال" حيث كفلتها جدتها الحاجة "حياة" بعد وفاة والدتها وهي طفلة صغيرة، أثناء ولادتها الثانية وتعسر عليها الأمر بسبب رفض عمها "عبد العال" إحضار طبيب ذكر ليكشف عنها، حيث حملت حِقدا دفينا له في قلبها، وهي إشارة إلى سلطة المجتمع الذكوري آنذاك ولم يقتصر الأمر على المرأة وإنما على جنس الأنثى بشكل عام بما في ذلك الحيوان حيث جاء على لسان "زين" في قولها: "رفض عمي إحضار طبيب ذكر لها وهي تحتضر بعد تعسر ولادتها الثانية وماتت ... فالشرف المزعوم للأسرة أكثر أهمية من حياتها ... ألم يرم عمي على أحجار سور دمشق بالقطط الإناث التي ولدتها القطة وأبق على حياة المواليد الذكور"[2].

وهي دليل آخر على النسق الثقافي السائد في العصر الجاهلي حيث كانت الفتاة توأد وهي حية وهو الأمر الذي يجعل علاقة المرأة بالرجل هي علاقة تبعية وإخضاع وليس علاقة الندية والمساواة، كما أن هذه النظرة التبخيسية لا تنفصل عن منظومة القيم الشائعة في محيط المجتمع العربي، مما يستدعي النظر إلى المواقف المتحيزة ضد المرأة في ضوء النسق الثقافي الذي تحكم في صياغتها وتشكيلها، أو ما يعرف بسلطة المركز والهامش، وهي إشارة ربما إلى مدينة دمشق وما تعانيه من اضطهاد وقهر من قبل

[1]- نفسها، ص 40.

[2]- نفسها، ص 16.

السلطة القامعة التي ترى فيها هامشا ، وهذا استنادا إلى معايير الأيديولوجيا الذكورية المفروضة من قبل النظام الاجتماعي ولذلك اعتبرت المرأة أكثر العناصر قهرا في المجتمع حيثما وجد قهر واستغلال لابد أن يصيب المرأة منه القسط الأوفر.

لكن الروائية "غادة السمان" اختارت لروايتها شخصية نسفت كل هذه التقاليد وضربتها عرض الحائط لا لشيء سوى أنها لا تتواءم مع طموحاتها وأفكارها وتطلعاتها المستقبلية فهي ترفض إملاءات الموروث الثقافي والشعبي، الأمر الذي دفع بها للتمرد على الأعراف والتقاليد بداية من اختيارها لشريك حياتها وهي في سن السابعة عشر " وأنا اقترفت الخطيئة الأولى الزواج ممن أحببت على الرغم من اعتراض أبي على ذلك ... منذ زواجنا قبل سنة في عيد ميلادي السابع عشر "[1].

لكن هذا الزواج لم يعمر طويلا إذ دام حوالي سنة واحدة لتنتفض "زين" وتثور على الزوج الذي اختارته بإرادتها، بعدما اكتشفت أنه لا يناسبها وأنها خُدعت فيه، "الرجال يصححون أخطاءهم وسط تصفيق القبيلة، إحدى الجارات في حي الياسمين ذُبحت لأنها تجرأت على ذلك حق الخطأ للذكور فقط ... خطايا الرجل مسألة فيها نظر...."[2].

وهي ربما دليل آخر على سلطة الحكم الجائر والدكتاتوري الذي جعل الهوه تتسع أكثر بين مقومين أساسيين في بناء المجتمع وهما المرأة والرجل.

تواصل زين حياتها بعدما قررت الطلاق من زوجها لتعود لحياتها الطبيعية بين دراستها في الجامعة كطالبة بقسم الأدب الإنجليزي في الجامعة الأمريكية بلبنان، وبين عملها كأمينة مكتبة بالجامعة نفسها، حيث تحب مهنتها وتعمل بتفانٍ واتقان وتسعد كثيرا عند مساعدة الآخرين في اختيار عناوين الكتب، وهذا ربما دليل آخر على أن "دمشق"

1– نفسها، ص 14.

2– نفسها، الصفحة نفسها.

كانت منارة وقطبا حضاريا في تاريخ العرب القديم والحديث لولا التهالكات والتكالبات التي أضعفت كاهلها.

"وبعد أشهر من الزواج المرير والهرولة من المكتبة حيث اخترت أن أعمل والجامعة"[1].

تواصل غادة السمان في تجسيد الصراع القائم بين شخصيتها المحورية "زين الخيال" والمحيط الاجتماعي الذي أصبح يشكل حاجزا يحول دون رغباتها، وطموحاتها في محاولة منها إلى عكس هذا الواقع بكل محدداته التراثية والأيديولوجية، والكشف عن خبايا الواقع وملامسة القضايا التي يعيشها الإنسان العربي داخل مجتمعه وبيئته، وذلك عن طريق ما يعرف "بنظرية الانعكاس" وهذا من خلال تتبعنا لمسار الشخصية المحورية من خلال حركتها وسكونها .

في ظل الظروف القاسية والقاهرة كان والد "زين" أمجد الخيال هو سندها الوحيد في أزماتها رغم اختلافهما في الرأي حول بعض الأمور، كزواجها من "وسيم" مثلا، إلا أنه لم يدخر جُهدا في سبيل مساعدتها حيث تقول : " وهكذا أنفق والدي الكادح ثروة طائلة على إعداد جهاز عرسي وملابسي الفاخرة من مخزن الحايك المطل على بردى تحت مكتب صحيفة "أخبار اليوم" في دمشق وفستان العرس من عند "ديور باريس" فستان يقلد ثوب سندريلا [2]الحكايات الفرنسية التي درستها في الليسيه الفرنسية في شارع بغداد .

تعمد غادة السمان في روايتها كثيرا إلى التفاصيل الدقيقة حول طبيعة المكان، والتي تمنح القارئ فرصة السفر بخياله إلى ذلك العالم الرحب، ومحاولة إطلاعنا على طبيعة المجتمع الذي تُعنى بتصويره.

1- نفسها ، ص 20.

2- نفسها ، ص 18.

كانت " زين" تسعى دوما للتعايش بسلام مع كل أفراد المجتمع دون اللجوء للصدام مهما كان نوعه حيث تقول " وصلنا إلى سوق الحميدية وهي تسند جدتها كعكاز وتساعدها على المشي"[1] وهي إشارة ودليل على حياة الزقاق أو الحارة الشعبية التي، تجسد روح التضامن والتآزر والتكافل الاجتماعي في واقع الحياة وفي الخطاب الأدبي أيضا.

رابعا: المؤلف والسارد و الشخصية: يحدث أحيانا أن يتماهى الأدب مع شخصية مبدعه إلى حد تذوب فيه الحواجز بين العمل وصاحبه فتعدو الكتابة أشبه بالكشف أو البوح، حيث تكتب بحبر القلب لتغدو كلماته مراءاة لروحه.

حيث يهتم دارسوا النصوص المرتبطة بحياة أصحابها وذواتهم بقضية التطابق بين(المؤلف ،السارد والشخصية) أو عدمه؟، لما لهذه العلاقة من دور في تحديد الجنس الذي ينتمي إليه النص الأدبي وتحديد هويته، فالتطابق بين العناصر الثلاثة (المؤلف السارد، الشخصية الرئيسة) يدخل النص في باب السيرة الذاتية، دون أدنى شّك في ذلك وانعدامه يؤدي إلى تداخل النص مع أجناس أدبية أخرى.

حيث عرض **فيليب لوجون** بهذا العدد أربعة معايير تحدد من خلالها جنس السيرة الذاتية "وصفية المؤلف والتطابق بينه وبين السارد، ووصفية السارد والتطابق بينه وبين الشخصية الرئيسية" [2].

ومعنى هذا أنه لا يمكننا بأي حال من الأحوال تصنيف نص ما صمن خانة السيرة الذاتية ما لم يتحقق هذا التطابق بعقد صريح وشكل واضح جلي.

في حين يمكننا الحديث عن احتمال وجود هذا التطابق ولكن بشيء من التلميح والترميز، وهنا نقع في إشكالية التجنيس، مما يدفعنا إلى اللجوء للنص الأدبي وسبر ثناياه

---

[1]- نفسها ، ص 153.

[2]- فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى ، 1994نص 22.

حتى يمكننا استخراج شيء ما يمتُّ بصلة للعناصر الثلاثة للعلاقة السابقة، وقتها نستطيع ربما الحديث عن علاقة تشابه نسبي، لا علاقة تطابق تام .

فالكاتب يمكنه وضع اسمه على الغلاف لكنه في نصه يتقنع وراء قناع راوٍ يبتدعه من خلال استخدامه لتقنيات السرد، وهذا ما يجعلنا في رحلة بحث دائم عن روابط تجميع بين المؤلف والسارد.

وإذا نحن عدنا إلى رواية "**يا دمشق وداعا**"، فسيفساء التمرد" فإننا بالكاد نعثر على هذه العلاقة الصريحة والمباشرة، إلا اننا وأثناء تحليلينا للرواية وقفنا على ما يمكن تسميته،بنسبية وإمكانية أن تكون هذه الرواية من جنس رواية السيرة الذاتية، وذلك من خلال خيط رفيع ناظم يربط بين المؤلف والسارد الشخصية الرئيسة أو ضمن ما يعرف بالسيرة الذاتية الروائية.

وإذا نحن توجهنا إلى موضوع الدراسة "فسيفساء التمرد" من أجل إثبات هذه العلاقة لوجدنا هناك اختلاف نسبي بين المؤلف و السارد و الشخصية الرئيسة، فنص غادة خلا من ميثاق صريح، وابتدعت فيه الروائية راويا يسرد لنا الأحداث المرتبطة بالبطلة "زين"وهي الشخصية الريئسة التي نسجت حولها خيوط النص وهو ما يجعلنا نبحث عن مواطن التداخل بين المؤلف والسارد والشخصية فغادة السمان وضعت اسمها على غلاف روايتها، لكنها لم تورد أي عبارة صريحة داخلها تبين التطابق بين الأقطاب السابقة الذكر لكن هناك بعض الإشارات الموحية لذلك كقولها:"وأجد في تلك الكتب أجد نفسي وأعيش أكثر الساعات سبرا لروحي واجد حياتي الحقيقية، إنها تذكرني بقيمة الكتابة، التي ألجأ إليها دونما هلع... أحب ما أفعله من قراءة وكتابة"[1] وهو ما يبنى لنا النص لا يكاد نجلو من عناصر الخزينة الذاتية للكاتبة.

---

[1]– نفسها ص50.

نوعت غادة السمان في اشتغالها الفني من خلال تعدد الرواة، فهناك راوية عليمة تنقل خيوط السرد بين الداخل والخارج، وتبادل بين الرواة الذين يتقاطعون فيما بينهم وتميز الأحاديث بينهم بتغير لون الكتابة، باختيار الأسود الغامق والأقواس لتمييز الانتقال وإظهاره، وتكون بذلك بومتها الأثيرة التي تحضر في معظم أعمالها رفيقة دربها، وحاضرة معها في حلها وترحالها. وفي رحلاتها كلها تحدثها وتؤنس وحدتها، وتبدد وحشتها وتمنحها القوة والسكينة "وحدها البومة رقيقة أهوالي، تعرف ما أعتزم القيام به، وتطلق صيحات غامضة لعلها محذرة أو مشجعة"[1]

تبدو البطلة منذ البداية مسكونة بامرأة أخرى لها صوت جهوري يصدر من داخلها مسيطرا عليها بالكامل، إنه صوت الكاتبة تملي عليها الكتابة متمردة لعلها تحقق بذلك حلم الحرية، من ثم تصير الكتابة حركة متممة لثورة زين المبكرة، فتلحق بصوت تلك المرأة الحاملة للقلم كبندقية، ومن ثم تلتحم بها إلى أن تصدر في دمشق مجموعتها القصصية الأولى قبل أن تُطلق عليها مدينتها بعد الحكم بالسجن غيابيا.

«يتعالى صوت المرأة التي تقطنني وتملي عليّ الكتابة المتمردة غير معنية بما يصبني أو يصيبها»[2]

يتبين لنا من خلال هذا المقطع السردي أن السارد مُلّما، بكل الأحداث. مطلّعاً على دقائق الأمور، قادرا على الوصف والتحليل، واستنباط دواخل والشخصيات موحيا بعلاقة الراوي بالزمان والمكان والأحداث، الشخصيات فهي عندما تصف والدها فور وفاته بالفندق "كانوا قد مددوه على أريكة ، شاهدته شاحبا ...
مسترخيا كما لم أره من قبل..." [3]

---

[1]– نفسها ص11.

[2]– نفسها ص16.

[3]– نفسها ص193.

فهذا المقطع أكبر دليل على دقة الوصف، المتناهي والتي لا يستطيع أي سارد أن يحققها إلا إذا حضر المشهد شخصيا أو روي له بدقة من قبل اقرب الأشخاص إليه.

أما عن علاقة الشخصية الرئيسة بالمؤلف، فيمكن أن نتبينها من خلال إحداث مقارنة بين الخطوط العريضة لحياة زين بطلة الرواية، وبين الخطوط العريضة لحياة غادة السمان كاتبة و مؤلفة الرواية .

فالرواية تحكي قصة صبية تدعى زين فقدت أمها وهي في سن مبكرة، ولا تتذكر أياً من ملامحها، ولا أي شيء عنها سوى أنها دفنت في اللاذقية بعد موتها «شبحها الآن يهيم على شواطئ بحر اللاذقية حيث دفنت»[1] أو أنها قبل موتها كانت تساعد الكسالى من أولاد الجيران... «تجمع الأطفال حولها لتشرف على انجازاهم لواجباتهم المدرسية وتعلم من يرغب فيهم الفرنسية والانجليزية، مع طفلتها التي أصبحت تثرثر بهاتين اللغتين»[2]

عاشت زين بعد موت أمها هند في بيت جدها الكبير في زقاق الياسمين مع جدتها الحاجة حياة وعمتها بوران وماوية، وعمها عبد الفتاح.

كانت زين محبة لجدتها التي تولت رعايتها مع أبيها منذ صغرها والتي عوضت عن غياب أمها، حيث غمرتها بعطفها وحنانها حيث تقول«عاشقة لجدتي التي لا نجد في البيت ما هو أنظف من غطاء صلاتها لنمسح به شعرة دخلت في عيوننا أو حبة رمل»[3].

ومعروف أن غادة السمان فقدت أمها "سلمى رويحة" وهي طفلة صغيرة قبل أن تعّيها،وتربت في كنف جدتها لأبيها بالبيت العتيق بالشام وهي لا تذكر عن أمها شيئا كما تقول: «أمي التي لا أذكر عنها شيئا غير زيارتنا كل عام إلى قبرها في اللاذقية، كانت

---

[1]- نفسها، 195.

[2]- نفسها، 197.

[3]- غالي شكري: غادة السمان بلا أجنحة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1977، ص48.

هناك أزهار برية كثيرة في المقبرة وأذكر مرة أني شاهدة عش لدود الربيع الملون يفور بحيوية مثيرة واستمتعت»[1].

وقد كانت سلمى رويحة تعمل مدرسة للغة الفرنسية وكانت فخورة بأن ابنتها تتحدث بهذه اللغة وهي في سن مبكر جدا «أعرف أني تعلمت الفرنسية كأول لغة ثم العربية والقرآن الكريم ليستقيم لساني »[2].

كما صورت لنا الرواية علاقة زين بأبيها أمجد الخيال الذي ينتمي إلى الطبقة المتوسطة ومن عائلة شامية بسيطة، درس بداية بالكّتاب توجه إلى باريس لمزاولة دراسته هناك إلى أن تحصل على شهادة الكتوراه، بالرغم من معارضة أخيه عبد الفتاح في بداية الأمر على دراسته بباريس بحجة أنّ المصاريف لا تكفي لكن إصراره على إكمال دراسته جعله يعمل في باريس من أجل تسديد نفقات دراسته، كما أن أمّه أيّدته ودعمته " أبي اليتيم كان طفلا حين فقد والده التاجر في الدكان خلق الجامع الأموي قرب بيتنا في زقاق الياسمين، وعاش شبابه في الفقر والكدح والدراسة العسيرة في باريس ... واضطرت جدتي للعمل خيّاطة لتعليمه"[3]

عاد بعدها إلى دمشق وعمل كمحام وقد لمع اسمه، في هذا الميدان كثيرا كما أن إقامته الطويلة في فرنسا لم تنسه تعاليم دينه وأخلاقه فهاهو يتردد عن الجامع، من أجل رفع الأذان تماما كما كان يفعل سابقا أيام دراسته في الجامعة « إستيقضت زين على الصوت الجميل لوالدها وهو يؤذن أذان الصبح في بولدان »[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص51.

[2]- الرواية: يا دمشق وداعا، ص19

[3]- الرواية المستحيلة ص385.

[4]- الرواية ص.19.

كانت زين جد متعلقة بأبيها الذي تولى تربيتها منذ صغرها بنفسه « أنا ألعب دور الأب منذ أكثر من عشرة أعوام »[1]، وكان أمجد يعمل جاهدا على تعويد ابنته على الاعتماد على نفسها لأن ذلك يقوي من إرادتها حيث كانت ترافقه في كل رحلاته ونزهاته حيث تقول: «كنت في العاشرة من عمري مشينا أبي وأنا من بولدان إلى بقين فالزداني كنت صغيرة في طريق العودة قادومية، لم يعد بوسعي المشي، تعبت ، إنهرت أمام نبع الماء رغم رغبتي في إرضاء أبي، وكنت أريد الشرب، قال لي: هيا انهضي، قلت بصوت خامل: لم أعد أستطيع قال: هيا شغلي، المحرك الثاني لديك أكشيفه بقوة الإرادة...»[2]

كما كان يحرص على اصطحابها إلى الندوات الأدبية التي كان يحضرها في المنتدى وكانت تتعرف على أصدقائه الشعراء والأدباء عن قرب، كان فخورا بشجاعتها وجرأتها وهي صغيرة.

كان يحلم أمجد في أن تصبح زين طبيبة لذا دفعها لدراسة الفرع العلمي، لكن رغبتها في أن تصبح كاتبة وأدبية مشهورة حالت دون تحقيق رغبة والدها ولكنه في الأخير احترم رغبتها وشجعها على تحقيقها، وكان ذلك حينما وجدها تكتب قصة وعندما سألها منذ متى وهي تكتب، قالت: أكتب كوابيسي وأحلامي، فقال لها أكتب لمجلة المدرسة.

تبين من خلال ماسبق أن علاقة زين بوالدها أمجد الخيال هي نفسها علاقة غادة السمان بوالدها أحمد السمان لقول غادة: « كانت السمة الغالبة لمرحلة طفولتي هي علاقتي المذهلة بوالدي وعالمه[3]»

---

[1]– الرواية ص20.

[2]– الرواية المستحيلة ، 36.

[3]– نفسها ، ص 220.

نشأ أحمد السمان فقيرا وعمل مؤذنا في الجامع أثناء دراسته الجامعية «كان باستمرار يأخذني من بيتنا شبه المريح في ساحة النجمة في حي شاغور بدمشق وإلى ما المئذنة حيث كان يعمل » [1].

إلى أن أصبح أستاذا جامعيا، فعميدا لكلية الحقوق، ثم رئيسا للجامعة، فوزيرا للتربية والتعليم، وتحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة السربون.

نستنتج مما سبق أن هناك شبه تطابق بين المؤلف "غادة السمان" والشخصية الرئيسية "زين الخيال" مما يدفعنا للقول أن هذه الرواية هي رواية سيرة ذاتية، حيث نوعت غادة بين الرواة بضمير الغائب والمتكلم لكن السمة الغالبة هي صيغة المتكلم وبالتالي زاوجت بين جنسين أدبيين في روايتها هذه، هما الرواية والسيرة الذاتية ودليل ذلك أنها تودع مدينتها الأثرية بعدما تركت قلبها كله في هذا الكتاب كما قال الشاعر الإسباني لوركا.

لتوسع فضاءات التمرد وتنطلق فيها نحو الماضي العتيق بذاكرة جعلتها تسيل حبرا على ورق، بملكة أدبية وموهبة فنية نحتت بأدواتها نصا بغاية الأناقة لغويا وتصوريا، فهناك الكثير الكثير مما يستحق الإحتفاظ به.

---

[1]– نفسها، ص 226.

*– قادومية مشياً على الأقدام.

خاتمة

الخاتمة

ستُبقي خاتمة هذا البحث الأبواب مفتوحة أمام دراسات أخرى، يمكننا الولوج إلى ثناياه لسدّ ما بقي فيه من فجوات وثغرات، وارتياد آفاق لم يتسن لنا ارتيادها بشكل كلي انطلاقا من الاهتمام بالدراسة والتحليل ضمن آليات جديدة وفي اطار مقاربات منهجية أخرى.

لقد كان الهدف الأساس والدافع المحرّك لموضوع بحثنا هو الكشف عن الآليات التي تتحكم في بناء المكونات السردية لرواية **يا دمشق وداعا**، ومحاولة فهم طريقة اشتغالها ضمن المتن الروائي.

وانطلاقا من دراستنا لهذا الموضوع وتبنينا لإجراءات المنهج السيميائي توصلنا لجملة من النتائج نوجزها في ما يلي:

- استطاعت النظرية السيميائية أن تفتح آفاق جديدة في القراءات النقدية للنص الأدبي بصفة عامة، والعربي بصفة خاصة.
- أسهم الشكل الخارجي للرواية بدءا من الغلاف والألوان التي طبعته في استنطاق أهم الرموز والإشارات الدالة على مكونات النص،وهذا أكبر دليل على حرص الكتّاب واهتمامهم بالغلاف.
- كان عنوان الرواية بمثابة عتبة دالة، حيث استطاع أن يختزل مضمون النص ،كما أنه فتح باب التأويل أمام القارئ محفزا إياه على استكشاف النص.
- استطاعت الكاتبة سرد أحداث روايتها من خلال مجموعة من الشخصيات والتي أسهمت في تطوير العمل السردي من خلال الحوارات التي كانت تدور بينها.
- استنبطت الروائية أسماء شخصياتها من الواقع، لكن قلّ ما يحدث توافق بين الاسم المسند للشخصية وصفاتها ومواقفها، وهي إشارة إلى التناقض الحاصل في المجتمع العربي.

- اختارت غادة مدينة دمشق كمسرح رئيس للأحداث كما عرجت قليلا على مدينة اللاذقية لتنتهي في الأخير إلى بيروت.
- وظفت غادة أشكالا سردية عديدة كالأمثال الشعبية والقصص وهو ما جعلها أقرب للواقع، وهو ما يدل على ملكتها الخلاّقة، كما توسلت بتقنيات سردية أسهمت في جمالية النص، وأضفت عليه الحيوية، فكانت متقنة للحوار، مبدعة في الوصف وهو ما أبعد السرد في النص عن الرتابة.
- لم تقتصر الروائية على سرد الظروف الاجتماعية والسياسية لدمشق بل عكست ذلك من خلال تقاطع حياتها الشخصية مع حياة البطلة زين الخيال.
- حضر التشابه بين المؤلف والسارد والشخصية من خلال تقاطع أحداث الرواية مع تاريخ الحياة الشخصية لغادة وهذا ما يؤكد لنا أن هذا النص هو من جنس السيرة الذاتية الروائية الحديثة.
- عمدت غادة السمان في روايتها كثيرا إلى التفاصيل الدقيقة حول طبيعة المكان ،والتي تمنح القارئ فرصة السفر بخياله إلى ذلك العالم الرحب، ومحاولة اطلاعنا على طبيعة المجتمع الذي تُعنى بتصويره.
- اعتمدت الكاتبة على اللغة الفصحى في أغلب مقاطع النص الروائي، نادرا ما نعثر على اللهجة العامية من خلال استخدامها لبعض الأمثال الشعبية السورية.
- آخرا وليس أخيرا مهما يمكن من أمر فقد استفدنا في دراستنا هذه من المنهج السيميائي الذي أثبت نجاعته و فعاليته في قراءة النص الروائي.

الملاحق



السيرة الذاتية للروائية غادة السمان:*

غادة أحمد السمان من مواليد دمشق 1942،كاتبة وأديبة سورية، ولدت بدمشق لأسرة شامية برجوازية، ولها صلة قربة بالشاعر السوري نزار القباني، والدها الدكتور «أحمد السمان» الحاصل على شهادة الدكتوراه من السربون في الاقتصاد السياسي ،وكان عصاميا في حياته ، إلى أن أصبح أستاذاً جامعياً، فعميداً لكلية الحقوق بدمشق، ثم رئيساً للجامعة فوزيراً للتربية والتعليم لفترة من الزمن ، أما والدتها الأديبة «سلمى رويحة» كانت مدرسة للغة الفرنسية، توفيت وغادة ما تزال طفلة قبل أن تعيها، فتربت غادة في كنف جدتها لأبيها، وهكذا فهي لا تذكر عن أمها شيئاً سوى زيارتها لقبرها كل عام باللاذقية.

وقد كان لوالدها الدور الكبير في تربيتها، حيث خصها باهتمامه وعنايته، وعلمها اللغة الفرنسية منذ صغرها، ودربها على قراءة القرآن ، وأدخلها في عالمه الثقافي والاجتماعي خاصة وأنه كان مولعا بالأدب العالمي والتراث العربي في الوقت نفسه، وهذا كله منح شخصية غادة الأدبية والإنسانية، أبعادا متعددة ومتنوعة سرعان ما اصطدمت غادة بقلمها وشخصها بالمجتمع الشامي الذي كان شديد المحافظة إبان نشؤوئها فيه.

تفتقت موهبة غادة حين كانت في المدرسة الثانوية، حيث نشرت أول قصة لها في مجلة المدرسة تحت عنوان «من وحي الرياضيات»، ولاقت تشجيعاً من مدرّسة اللغة العربية فكتبت عدداً من القصص القصيرة للمجلة الأدبية الخاصة بالمدرسة.

تذكر غادة السمان أن والدها كان يرغب في أن تصير طبيبة، إلا أنها بعد حصولها على شهادة البكالوريا العلمية، وذلك نزولا عند رغبة والدها في دراسة الفرع العلمي، تحولت إلى دراسة الأدب الإنكليزي في الجامعة الأمريكية ببيروت، ثم حازت على الدكتوراه في جامعة القاهرة، وكانت أول مقالة نشرتها عن تحرير المرأة سنة 1961، لتنشر في السنة الموالية مجموعة من القصص القصيرة بعنوان "عيناك قدري".

* **https://www.wikipedia.org تاريخ الإطلاع: 17-09-2017 الساعة 15:30**

عملت غادة أثناء دراستها الجامعية عملت أمينة مكتبة، ومدرّسة لغة إنكليزية في مدرسة ثانوية في دمشق، كما أنها قامت بتقديم برنامج إذاعي شعري من الأدب العالمي كانت تترجمه بنفسها عن الإنكليزية، إلى أن تخرّجت من الجامعة السورية عام 1963 حاصلة على شهادة الدراسة العليا في الأدب الإنكليزي، وباشرت حياتها العلمية كأستاذة محاضرة في جامعة دمشق وذلك لمدة سنتين.

تأثرت غادة السمان بجملة من الأحداث ذات الوقع العنيف في تلك الفترة، وبدأت هذه الأحداث في صيف العام نفسه حين توفي والدها، تلاه صدور حكم عليها بالسجن غيابياً لمدة ثلاثة أشهر بسبب مغادرتها سورية بلا إذن من الحكومة وهي من حملة الشهادات العليا، وكانت آنذاك ما تزال في لندن، وأتت ضربة جديدة، إذ فقدت عملها الذي كانت تعيش منه كمراسلة لإحدى المجلات اللبنانية، تلتها ضربة أخرى، وهي وقوع القطيعة مع عائلتها وبالتالي انقطع عنها أي مصدر تمويل.

وقد ظن مجتمعها البورجوازي آنذاك أنها امرأة هالكة لا محالة، لكن سمو روحها لم يتركها تنزلق وتستسلم، بل جعلت من الضربات والصعوبات والتجارب المرّة ذلك الرحم الذي تتكوّن فيه شخصيتها المبدعة وتولد من جديد إلى العالم، بعد أن اختبرت معنى الألم في حياتها ودفعها هذا الاختبار لتتعلم الكثير عن طبقات شعبية لم تكن تعرف شيئاً عنها، فإذا بها تشاركها معاناتها، وتفهمها، وإذا بها تبدأ بالحياة كامرأة، وتزداد وعياً كفنانة، ولاشك أنها أثناء مرورها في هذه الفترة العصيبة من حياتها، والتي ساهمت إلى حد كبير في تكوينها الروحي والنفسي لا بل والجسدي أيضاً، فقد ظهر بعض المخلصين ليقفوا إلى جانبها ويمدوها بدعمهم المعنوي والملموس، ومن أبرزهم كان الأديب الشهيد غسان كنفاني، إمتدت هذه الفترة بين عامي 1966 و 1969 قضتها متنقلة بين لبنان ومختلف البلدان الأوربية.

وفي أوائل السبعينات تزوجت غادة السمان في لبنان من الدكتور «بشير الداعوق» وهو أستاذ جامعي، وصاحب «دار الطليعة للنشر»، وأنجبت منه ابنها «حازم» الذي

أسمته تيمناً باسم أحد أبطالها في مجموعة «ليل الغرباء» وقد سمي زواجهما آنذاك بلقاء "الثلج بالنار" لما كان يبدو من اختلاف في الطباع الشخصية لكليهما حيث كان بشير الداعوق سليل أسرة الداعوق البيروتية بعثي الإنتماء إلى حين وفاته في 2007، في حين تعترف غادة السمان في مقالة لها بعنوان " ياللهول" بأنها مسلمة وقد برهنت غادة على أن المرأة الكاتبة يمكنها أن تكون سيدة بيت ناجحة، ودليل ذلك وقوفها إلى جانب زوجها إلى غاية وفاته 2007.

هذا وتؤمن غادة بوجود أدب إنساني، وترفض التصنيفات التي تقول بأدب رجالي وأدب نسائي ، كما أنها تعد نفسها أدبية تجريبية، حيث أسست دار نشر خاصة بها سمتها «منشورات غادة السمان» في 1977 مقرّها بيروت، ونشرت فيها مؤلفاتها التي صدرت منها طبعات عديدة.

قامت غادة السمان في أواخر السبعينيات بجمع آثارها الأدبية والفكرية والصحفية، غير المنشورة سابقاً، في سلسلة من المجلدات تحت عنوان «الأعمال غير الكاملة»، وأعطت لكل مجلد عنواناً خاصاً به يوحي بشيء من موضوعات الكتاب، وحاولت أن تخلق توافقاً بين مواد الكتاب، خصوصاً أن أغلبها نُشِر في المجلات الأسبوعية في فترات مختلفة، وقد أسمتها بغير الكاملة، لأن إنتاجها لم يتوقف.

تعيش غادة السمان في باريس منذ أواسط الثمانينيات. ولا تزال تكتب أسبوعياً في إحدى المجلات العربية الصادرة في لندن.

أعمالها:

تنوعت كتابات غادة السمان الأدبية بين القصص القصيرة والمجموعات الشعرية والروائية أهمها:

مجموعات قصصية قصيرة:

- عيناك قدري 1962.
- لا بحر في بيروت، 1965.

- ليل الغرباء ، 1966.

مجموعات شعرية:

- حب، 1973.
- أعلنت عليك الحرب، 1976.
- اعتقال لحظة هاربة، 1979.
- الحب من الوريد إلى الوريد ، 1981.

الروايات :

- بيروت، 1975.
- كواليس بيروت، 1976.
- ليلة المليار، 1986.
- الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، 1997.
- يا دمشق ... وداعا 2015.

مقالات صحفية ودراسات:

- السباحة في بحيرة الشيطان، 1979.
- القبيلة تستجوب القتيلة،1981.
- البحر يحاكم السمكة، 1986.


غادة السمان
يا دمشق وداعًا
- فسيفساء التمرد -
منشورات غادة السمان
رواية

قراءة في رواية : يا دمشق وداعا " فسيفساء التمرد".

بدأت غادة السمان روايتها من حيث انتهت الرواية المستحيلة واختارت لها عنوانا فرعيا هو"فسيفساء التمرد "بدلا من "فسيفساء دمشقية" العنوان الفرعي "للرواية المستحية ".، أما الفصول فتسميها "محاولات " لتنطلق الأحداث من المحاولة السادسة بعدما تضمن الجزء الأول من الرواية خمس محاولات.

جاءت الرواية في 245 صفحة متضمنة سبعة فصول، وهي من إصدار دار نشر منشورات غادة السمان بيروت، في طبعتها الأولى، كانون الثاني يناير 2015، وهي النسخة التي إشتغلنا عليها.

أما لوحة الغلاف فكانت من إعداد الفنانة الشاعرة سوزان عليوان ، وصورة الغلاف الأخير غادة السمان في كاريكاتور للفنان حسين أدلبي في حين كان رسم الخطوط من نصيب الفنان حسين ماجد.

لتنتقل بذلك إلى الإهداء الذي تصفه بـ "رسالة حب متنكرة في إهداء " ثم تنويه منها بعنوان" لحظة تذكير بحقيقة روايتي " وتركت النظر فيه إلى جانب المصادفة بين الشخصيات، والواقع.

ثم يأتي دور الفصول واختيار عناوينها، فنراها تكتب في الهامش أن روايتها هي الجزء الثاني من عملها الرواية "**المستحيلة**".

ترحل بنا الروائية السورية غادة السمان في روايتها "يا دمشق وداعا " إلى مدينتها في عقدي الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، لترسم بذلك بدايات التغيير الذي أحدث شروخا عميقا في بنيتها على مختلف الأصعدة السياسية،والاجتماعية، والاقتصادية وتأثير كل جانب على الآخر، وعلى صورة المدنية نفسها.

حيث تحاول الروائية، أن تحكي لنا سيرة امرأة دمشقية متمردة تضع حريتها شرطا لحياتها ووجودها، واستطاعت أن تشكل شرارة لتغيير النظرة الذكورية للمرأة في زمنها، واستطاعت بذلك أن توسع من دائرة التحدي للمواجهة، وتنتقل في السياق ذاته حكاية عدة نسوة سعين

إلى الانتصار لذواتهن المهدورة، و تحقيق أحلامهن بعيدا عن الإذعان والتقييد،وهي تعترف أن حبها لدمشق وحده يذلها وما عداه يمكنها ترويضه.

تواصل غادة السمان في سرد سيرة"**زين الخيال** "بطلة روايتها "الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية" والتي تلتقي في جوانب كبيرة مع سيرة "غادة **السمان** "نفسها فرغم محاولاتها نفي ذلك، إلا أننا أثناء تحليلينا للرواية وقفنا على بعض التقارب والتشابه في محطات حياة البطلة"زين الخيال "وبعض محطات الطفولة للروائية "**غادة السمان**" وهذا ما يدفعنا للميل، والاعتقاد بأن هذه الرواية (يا دمشق وداعا) من نوع السيرة الذاتية الروائية بحكم أنّ السيرة الذاتية تبدأ من مرحلة عمرية معينة، و تنتهي بالوفاة في حين نرى الروائية غادة السمان، مازالت حية ترزق، ضف إلى ذلك أن النهاية المفتوحة للرواية هي من دفعنا لهذا الاعتقاد، فقد تكون هناك ربما رواية أخرى تكملة لهذه الرواية"يا دمشق وداعا ".

ملخص الرواية: يبدأ هذا الجزء بقرارين مصيريين اتخذتهما "زين "وقد أصبحت في الثامنة عشر من عمرها، الأول هو إجهاض حملها بشكل سري، والثاني هو الحصول على الطلاق من زوجها "**وسيم**"، لأنها لا تريد الإنجاب من رجل لا يقدرها، حق قدرها، وهي التي كانت قد أعلنت عن حبها له، و تحدت الجميع و أجبرتهم على القبول به، و بقرارها المتمرد على عادات العائلة وأعرافها، ليخيب ظنها بأحلامها بعد سنة واحدة فقط من الزواج ((لا أريد أن يولد طفلي في بيت ممزق كما حدث لي))[1].

تسعى زين لتصحيح أخطائها بنفسها، والاستفادة من تجاربها وخبراتها دون أن تخشى الأمر، فهي تعي جيدا أهمية التجربة في الحياة وما يصاحبها من مسؤوليات في اتخاذ القرار مهما كان نوعها.

[1] الرواية ص14.

كيف لا وهي صاحبة الجرأة والشجاعة المعهودة التي يشهد لها بها الجميع دون إكتراث منها لأمر العادات والتقاليد، فكل ما يهمها هو تحقيق الاستجابة بين رغبتها وحريتها الشخصية.

تواصل غادة السمان في تصوير البيئة المنغلقة التي نشأت فيها الـ "البطلة زين" ومدى معاناة الأنثى في البيئات المحافظة، حيث تخضع كل حركة أو إشارة إلى المراقبة "والتدقيق، فما بالك بالكلمة"يفتح جارنا الذي يكرهني الباب و ينظر بعدوانية ثم يطبقه دون تحية، خوفا من تأثيري السلبي على أخته ناجية ..... أحدثها عن الحرية، الكلمة التي سمعني أتفوه بها ذات مرة وتمنى إحراق لساني بجمرة كما فعلت جارتنا في زقاق الياسمين حين وضعت على لسان ابنتها جمرة لأن المسكينة تلفظت بكلمة حب"[1]

كما ترسم السمان في الرواية وجوها متعددة للرجل، تتخللها عدة عوالم منها عالم الأدب والصحافة والسياسة والتجارة والمخابرات والأعمال الحرة ، فهناك الأب الواعي والمتفهم تمثل في المحامي "**أمجد الخيال**" وهو الذي يناصر ابنته على قراراتها وتشجيعها على المضي في سبيل تحقيق أحلامها، وكذلك الطبيب الدكتور المناهلي الذي لا يتأخر في تقديم المساعدة لكل محتاج، تعاطفا معهم لما عاناه هو الآخر في طفولته من يتم وآلام التعذيب من قِبل زوجة والده، كما جسدت نموذج الزوج الخائب الذي يريد زوجته خادمة في البيت لا شريكة في الحياة وتمثل ذلك في شخصية وسيم زوج زين .

في خضَّم الأحداث تعرج الروائية وتشير إلى الخراب الذي حلّ بسوريا بعد وصول حزب البعث للسلطة واستفراده بالحكم ، وما جرّ ذلك من ويلات على البلد إذ أصبحت كامل الصلاحيات في يد فئة قليلة من الناس دون حسيب أو رقيب وقد مثل ذلك الملازم" الناهي" السلطة، بعد الانقلاب الذي أطاح بالسلطة، وجاء بسلطة معادية للشعب وتطلعاته،من خلال تشويه المجتمع السوري وبث الفرقة بين أبنائه، محاولا استغلال

---

[1]– الرواية ص13.

منصبه للفتك بمن لا يرضخون لا ملاءاته ورغباته المجنونة، ولا يتوانى في المتاجرة بالممنوعات والأدوية المنتهية الصلاحية التي يذهب ابنه ضحيتها في الأخير، موجها الاتهام والابتزاز لجهات أخرى لا علاقة لها بالأمر لا من قريب ولا من بعيد.

وقد انعكس ذلك بصورة مباشرة على "زين" التي تمضي في تمردها، وتنشر كتابها الأول في بيروت، ثم تقرر متابعة دراستها هناك، حيث تجد نفسها مضطرة حسب قوانين ذلك الزمان إلى الحصول على إذن من فرع المخابرات للسفر، فيستغل الملازم ناهي الفرصة ويطلب منها قضاء سهرة في مكتبة، ترفض زين ذلك مما يثيره و يدفع به لتلفيق تهمة لها وتعميم اسمها على الحدود كي لا تستطيع المغادرة، يتدخل الأصدقاء ويدبرون لها خطة محكمة للوصول إلى بيروت.

تقحم غادة شخصية رجالية أخرى في قلب الحدث وهي شخصية الأديب الفلسطيني **غزوان العائد** المسكون بقضيته وعشقه لفلسطين وجسّد صورة المناضل الفلسطيني المثقف بقلمه وتصرفاته، ويكون نصير المرأة، حيث تجمعه بزين عدة مواقف ومفارقات، ومصادفات فيجدها الأقرب إليه، وهي تتمنع هاربة من تجربة حب ثانية رافضة الانصياع لقلبها وذلك منذ لقائها الأول "بجنينة السبكي"هل أنا هكذا لا أغادر حبا إلا وأصبر قابلة للتورط في حب آخر"[1]، إلا أنها تتشبث بإرادته في الحرية التي تصفها بأنها حبيبها الأوحد، الأزلي والأبدي.

يتواصل ضمن فعل السرد معاناة البطلة "زين الخيال "وصراعها مع المحيط الاجتماعي والسياسي حيث تُظْهر السمان مفارقة مريرة تتمثل في النظرة العدائية من قبل جميع المحيطين بها، بين من يعدّها خطرا يحدق به و بمصالحه الشخصية وبين من يعدها عكس ذلك.

[1]- الرواية ص43

فما وجدته زين ارتقاء ونجاحا، عدّه الآخرون سقطة أعطتهم حق الشماتة بصبية جريئة، سبقت زمانها، فلم تعد مقبولة بين أهل زقاق الياسمين، خوفا من الأثر السلبي على بناتهم، لكن قوة أسرارها كانت أكبر منهم حيث إستطاعت أن تحول قيود مجتمعها إلى أجنحة تحلق بها عاليا في سماء الشهرة والنجومية في عاصمة الحرية والتحرر بيروت التي كانت محطة جديدة للقاء"**زين بـ غزوان**" الذي أحبها من النظرة الأولى، حيث انجذبت لوسامته و لغمازة ذقنه الجميلة، أين صادفته في ذلك اليوم المصيري، إذ كانت خارجة لتوّها من عيادة الدكتور المناهلي، منهكة القوى، فاتخذت من حديقة "**السبكي**" مكانا تعيد فيه لملمة جسدها المبعثر بعد فعل الإجهاض، أحب الغريب الفلسطيني هشاشة ذاك الجسد الأنثوي المتعب، إلا أن زين ظلت تهرب منه، اعتقادا منها بأنه الرجل الصح في التوقيت الخطأ، لكن القدر كان أقوى منها، حيث إلتقته مجددا في بيروت لتعيش معه قصة حب قدرية لا مفر منها.

تواصل غادة وصفها لبيروت الستنييات، بيروت التحرر والحرية والانفتاح على الآخر، والتي كانت في أوج تألقها الفكري والحضاري ، وكانت ملتقى للأدباء والمفكرين، فكما أعادت خلق دمشق ذلك الزمن، تعيد أيضا خلق بيروت ذلك الزمن فتصف شوارعها وتذكر أسماء مقاهيها وفنادقها كما تشير في الهوامش إلى أسماء جديدة لهذه الأماكن الآن، أو تذكر غيابها بسبب الحرب أو التقدم العمراني، والأمر نفسه فعلته مع مدينة قلبها "**دمشق**"التي ضاقت على تمرد أديبة تعشق بلدها وحريتها، مما دفعها لمغادرتها.

ولعل أقسى ما في هذه الرواية هو الفصل الأخير المعنون بـ "على رؤوس أصابع دموعي" إذا تصف زين كيفية وفات والدها أثناء زيارته لها بسكتة قلبية، وهو الذي دعمها وساندها، في كل خياراتها وقراراتها فكان رحيله بمثابة سكين في قلبها،وما زاد في قسوة هذا الرحيل هو عدم استطاعتها وتمكنها من مرافقة جثمانه إلى دمشق حيث مثواه الأخير فاكتفت فقط بالوقوف على الحدود، مرافقة السيارة التي تقل جثمانه وهي تنشد نشيد الحزن الأبدي « مهما طرت فوق القارات أنا صخرة في قاسيون وسأعود ... أنا صخرة اقتلعوها

من قاسيون تهيم في الفضاء بلا مدار ... لا لست صخرة، أنا حبة تراب من قاسيون تدورها الرياح... مظلمة، أنا هشة وحزينة، وحيدة ومجنونة، وها أنا أنتحب و أكره سماع صوتي وأنا ابكي »[1]

ظلت ذاكرة الكاتبة تحتفظ بصورة عن مدينة طفولتها دمشق، لتُبقي بذلك على نهاية روايتها مفتوحة على الأفق، وتجعل القارئ مشدودا لنهاية محتملة، حيث تمنحه فرصة بناء احتمالات أو سيناريوهات من وهم مخيلته، كما ظلت تجاهر بآرائها بجرأة تجاه عديد القضايا السياسية التي شرحت فيها توغل الظلم وسياسة حزب البعث الواحد والأوحد، الفرد الأبدي، وهيمنته على تفاصيل الحياة بأسلحة قذرة وتصفيته للشرفاء في صفوفه، وبداية معاناة لا تزال مستمرة بكل سيادتها إلى يومنا هذا، أما اجتماعيا فقد جسدت زين الأنثى بخفتها ولكنها بتوترها كزين العابدين كما تمناها والدها دوما تتمرد، على الأعراف في ذلك الزمن.

أما جغرافيا فقد اختارت مدينة دمشق كمسرح رئيس للأحداث، أين إمتزج حب الوطن بمن صنعوا مجده ماضيا، بحب رجل مثقف يعمل صحفيا في جريدة تناضل من أجل كرامة الإنسان العربي على سواء، فمثلما كان تمردها في منتصف القرن العشرين، صفعة في وجه مجتمع شامي محافظ، لا يؤمن بحرية المرأة في تجاوز الحدود المرسومة لها سلفا، كان تمرد غادة السمان صفعة أخرى تلقاها مجتمعها البورجوازي، الذي لا يرضى للمرأة أن تكون عاملة ولا مطلقة، لتشكل بذلك رواية يا دمشق وداعا صفعة جديدة توجهها الكاتبة، إلى برابرة سورية الجدد ممن يريدون للمرأة أن تعيش سجينة قمقهم يحددون زواياه، بقوائم ممنوعات تتكاثر يوما بعد يوم، تحت غطاء العرف مرة الدين مرات أخرى.

تحلق غادة السمان مجازا بخيالها وذاكرتها نحو مستقبل كله أمل في أن يتغير الوضع الراهن في سورية، فكأنها بذلك ترفض الثبات و السكون.

[1] الرواية ص199.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. القرآن الكريم
2. غادة السمان: يا دمشق وداعا، منشورات غادة السمان، بيروت، ط1، 2015.

المراجع العربية:

1. إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، الدار العربية للعلوم ناشيرون، الجزائر، ط1، 2008.
2. ابن خلدون عبد الرحمان: المقدمة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط9، 2006.
3. أبو جعفر جرير الطبري، تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل أي القرآن، تح محمود محمد شاكر،ج 1، مكتبة ابن تيمية، القاهرة،ط1، د ت، ص129.
4. أحمد اليابوري: دينامية النص الروائي ،منشورات اتحاد الكتاب،المغرب،الرباط، ط1 ،1993.
5. بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2001.
6. جميل حمداوي مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة، ط1، 2001.
7. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط 1، 1990.
8. حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهر – مصر ،دط، دت.
9. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 ، 2000م.
10. رشيد بن مالك، مقدمة في السميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط4، 2000.

11. رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجد لاوي، الأردن،ط 1 ، 2006.

12. سعيد بن كراد: السيميائيات السردية،منشورات الزمن، المغرب، د ط 2001.

13. السعيد بوطاجين: الإشغال العاملي، دراسة سيميائية " غدا يوم جديد" رابطة كتاب الإختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

14. سعيد يقطين:السرد العربي، مفاهيم وتجليات،منشورات الاختلاف، الرباط ،الطبعة الاولى 2012.

15. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996.

16. عبد الحق بلعايد: {عنبات جيرار جينيت من التناص إلى المناص}: الدار العربية،الجزائر، ط1، 2008.

17. عبد السلام المسدي: ما وراء اللغة، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس د/ط، د/ت.

18. عبد العالي بو طيب: مستويات دراسة النص بالروائي – مقاربة نظرية – دار الأمان، الرباط، ط1، 2000.

19. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2006.

20. عبد المالك قجورة، مبادئ في السيمائية ، دار هومة، الجزائر، ط1 ،2013 .

21. عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي (البنيات الخطابية، التركيب، الدلالة) المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002.

22. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر، 1995.

23. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، الكويت، شعبان، 1999.

24. عبد الهادي أحمد القرطوسي: سيميائية النص السردي، منشورات الاتحاد للادباء و الكتاب، العراق، د ط، 2009.

25. عبيدة صبطي، نجيب بخوش: مدخل الى السيميولوجيا، دار الخلدونية، القبة، الجزائر،ط1، 2009.

26. غادة السمان: الرواية المستحيلة(فسيفساء دمشقية)، منشورات غادة السمان، ط1 بيروت- لبنان، 1997.

27. غالي شكري: غادة السمان بلا أجنحة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1977.

28. فارق خورشيد: في الرواية العربية، دار بيروت، ط3، 1979.

29. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون الجزائر، ط1، 2010.

30. فيصل دراج: الرواية والرواية العربية،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.

31. قدور عبد الله الثاني:سيميائية الصورة(مغامرة سيمائية في أشهر الإرساليات البحرية في العالم)،دار الغرب للنشر والتوزيع،وهران،2005.

32. محمد المطوي العروسي: سيميائية الشخصية في رواية التوت المر ، الدار التونسية للنشر ، تونس، ، الطبعة الخامسة،1978.

33. محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1990.

34. محمد فليح الجبوري: تجليات النقد السيميائي في مقاربة السرد العربي القديم منشورات الإختلاف، دار الأمان، الرباط، 2016.

35. محمد كامل الخطيب:نظرية الرواية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ط1، 1990.

36. نادية بوشقرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، الجزائر، د/ط، 2011.

.37

المراجع المترجمة:

1. - ألا روب غربيه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى دار المعارف، مصر، دط، دت.

2. برنار توسان: ماهي السمولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2.

3. جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

4. جيرارد جينيت و آخرون: نظرية السرد من وجهة النظر الى التئبير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

5. جيرالد برنس، علم السرد الشكل و الوظيفة في السرد، تر:باسم صالح، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2012.

6. فرديناند دوسوسير، محاضرات في الألسنة العامة تر: يوسف غاري ومجيد النصر المؤسسة الوطنية الجزائرية للطباعة، د ط، دت.

7. فيلب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بن كراد، عبد الفتاح كلينطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر،د-ط، 2012.

8. فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى ، 1994.

9. ميشال أريفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها: تر.رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف الجزائر ، د/ط، 2002.

المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت،ط3، 1999.

2. المعجم الوسيط: لجنة من المَجْمع العربي بمصر وهو تلخيص للسان العرب، مكتبة الشروق الدولية،ط1425،4هـ،2004.

القواميس:

1. قاموس المعجم المحيط:الفيروز أبادي، دار الحديث، القاهرة، المجلد1،دط، دت.

2. تاج العروس من جواهر القاموس: محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي،طبعة الكويت، المجلد 40، دت.

الدواوين:

1. إمرئ القيس: ديوانه، عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت ،ط2، 2004م.

2. ذو الرمة: ديوانه، شر:عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

الدوريات:

1. جميل الحمداوي: السسيميوطيقة والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، ع 3، 1977.

2. رحيم عبد القادر:وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري، مجلة المخبر، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، بسكرة، ع 4 ، 2008.

3. سعدية نعيمة، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد الخامس، مارس 2009.

4. عبد الفتاح نافع: جماليات اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل، جوان1999.

5. علي أحمد محمد العبيدي : العنوان في قصص وجدان خشاب(دراسة سيميائية) مجلة دراسات موصلية، ع 23 ،2009.

المذكرات:

1. بناء الشخصية مقاربة سيميائية، رواية عندما يختفي القمر، رسالة دكتوراه قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر2، 2011.

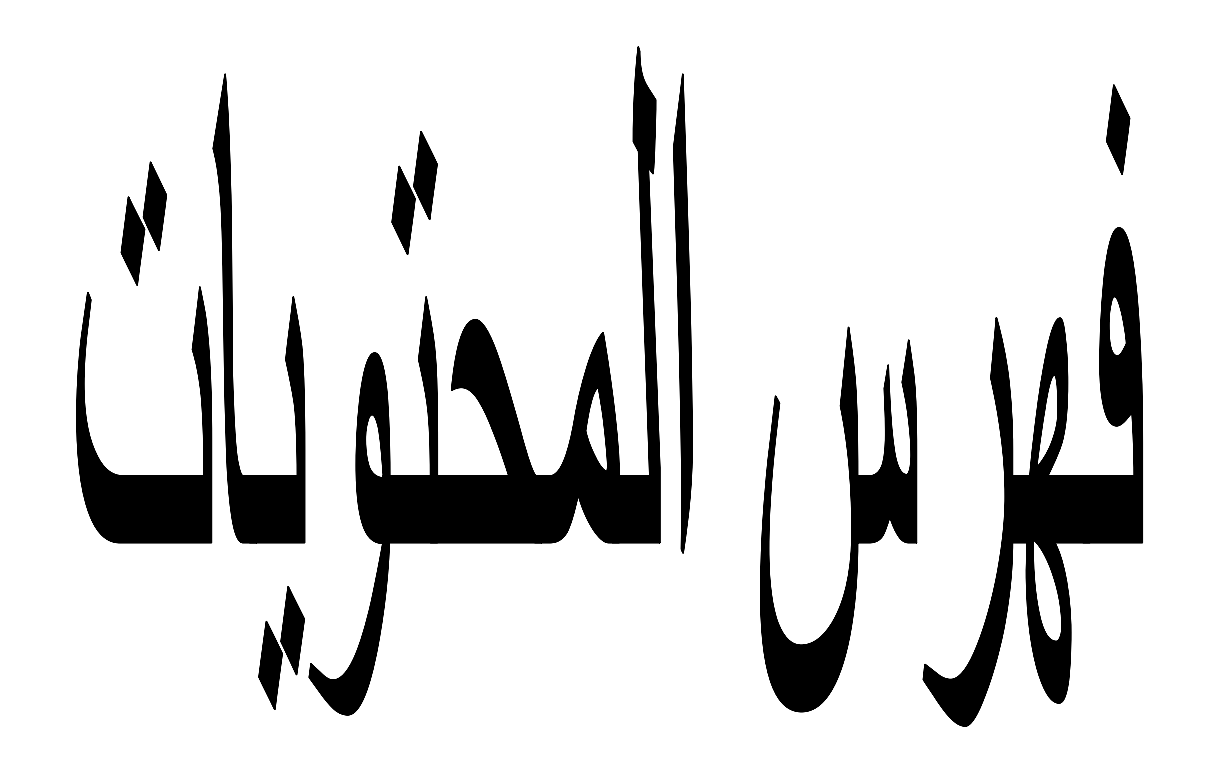
المراجع الأجنبية

1. Leohock , la marque de titre, dispositife sèmiotique d'un pratique textuelle, mouton, edlahay, paris, new york , 198**1**.

المواقع الإلكترونية:

1. جمال حمداوي: صورة العنوان في الرواية العربية http://www.nadawaharabic.com، 29 سبتمبر 2017.

2. **https://www.wikipedia.org**


فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل: الإطار المفاهيمي للبحث	
أولا: مفهوم السيميائية	7
أ- لغة.	7
ب- اصطلاحا.	9
ثانيا: مفهوم السرد.	12
أ- لغة.	13
ب- اصطلاحا.	13
ثالثا: السيميائية السردية.	15
الفصل الأول الرواية من منظور السيميائية	
أولا: نشأة الرواية العربية الجديدة	20
2- مفهوم الرواية	20
2- الرواية إصطلاحا	21
3-التوجه التأصيلي	22
ثانيا: سيميائية الغلاف	27
4-الصورة	27
5-اللون	27
6- التجنيس	28
ثالثا: سيمائية العنوان في الرواية	28
1- مفهوم العنوان	28
1-1- لغة	28
1-2-إصطلاحا	29
2- أنواع العنوان	32
3- وظائف العنوان	33

3-1- الوظيفية التعينية	33
3-2- الوظيفية الوصفية	34
3-3- الوظيفية الإيحائية	34
3-4- الوظيفية الإغرائية	34
رابعا: سيميائية الشخصية الروائية	35
1- مفهوم الشخصية	35
1-1- لغة	35
1-2- إصطلاحا	36
2- مفهوم الشخصية عند بعض السيميائيين	38
2-1- عند فلاديمير بروب	38
2-2- عند غريماس	40
2-3- عند فيليب هامون	42
الفصل الثاني: تجليات السيميائية في الرواية	
أولا: قراءة سيمائية للغلاف و العنوان.	47
1-1- سيمائية الغلاف الأمامي والخلفي.	47
1-2- سيميائية العنوان الرئيس.	51
1-3- سيمائية العناوين الداخلية.	52
ثانيا: قراءة سيمائية للشخصية الرئيسة.	59
2-1- سيميائية الاسم.	60
2-2- البنية العاملية.	63
2-3- محور الحرية.	64
2-4- محور الزواج.	67
ثالثا: أبعاد الشخصية في الرواية.	69
3-1- الأبعاد الفيزيولوجية.	70
3-2- الأبعاد السيكولوجية.	73
3-3- الأبعاد الاجتماعية.	78
رابعا: بين المؤلف و السارد و الشخصية.	82

خاتمة	90
الملاحق	93
قائمة المصادر والمراجع	106
فهرس المحتويات	113
ملخص	

الملخص

تطرقنا في هذه الدراسة إلى جانب من المكونات السردية للرواية، فجاءت بعنوان رواية **يا دمشق وداعا** لـ: **غادة السمان مقاربة سيميائية،** بداية من العنوان الذي يُعدّ مفتاحا أساسيا للولوج إلى أعماق النص وسبر أغواره، ثم الشخصية التي تناولناها من وجهة نظر بعض السيميائيين، وكذا العلاقة بين السارد والمؤلف والشخصية، هذا جانب تطبيقي، دعمّه جانب نظري، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة المنهج السيميائي الذي أثبت فاعليته قي قراءة النصوص الأدبية، فكانت العلاقة بين تلك المكونات في الرواية علاقة تكاملية شكّلت بتفاعلها مع بعضها البعض دلالات استطاعت من خلالها الروائية تحقيق رؤيا استشرافية لمصير سوريا.

الكلمات المفتاحية: السردية، السيميائية، المنهج، السمان.

Résumé

Dans cette étude, nous avons abordé une partie des comportements narratifs du roman intitulé : Etude sémiotique du roman « Damas adieu » de l'écrivaine GHADA EL SEMMANE. On a commencé notre étude à partir du titre qu'on peut le considéré comme une clé indispensable qui permet de pénétrer au fond du texte. Aussi, nous avons étudié le personnage du roman selon certain sémiologistes. Ainsi, la relation entre le narrateur, l'écrivain et le personnage fait partie du coté pratique soutenu par une partie théorique. Pour réaliser notre travail nous avons opté à utiliser l'approche sémiologique qui a prouvé son efficacité dans l'analyse des textes littéraires. Enfin, la relation entre les composants du roman est intégrative qui a formé d'une façon interactifs des significations où l'écrivaine a anticipé et deviné l'avenir du Damas et du Syrie.

Les Mots clés: Narrative , sémiotique , méthode , EL SEMMANE.